সংগীত

অষ্টম শ্রেণি

জাতীয় শিক্ষাক্রম ও পাঠ্যপুস্তক বোর্ড, বাংলাদেশ

জাতীয় শিক্ষাক্রম ও পাঠ্যপুস্তক বোর্ড কর্তৃক ২০০১ শিক্ষাবর্ষ থেকে
অষ্টম শ্রেণির পাঠ্যপুস্তকরূপে নির্ধারিত

সংগীত

অষ্টম শ্রেণি

২০২৫ শিক্ষাবর্ষের জন্য পরিমার্জিত

জাতীয় শিক্ষাক্রম ও পাঠ্যপুস্তক বোর্ড, বাংলাদেশ

প্রসঙ্গ কথা

বর্তমানে প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষার উপযোগ বহুমাত্রিক। শুধু জ্ঞান পরিবেশন নয়, দক্ষ মানবসম্পদ গড়ে তোলার মাধ্যমে সমৃদ্ধ জাতিগঠন এই শিক্ষার মূল উদ্দেশ্য। একই সাথে মানবিক ও বিজ্ঞানমনস্ক সমাজগঠন নিশ্চিত করার প্রধান অবলম্বনও প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষা। বর্তমান বিজ্ঞান ও প্রযুক্তিনির্ভর বিশ্বে জাতি হিসেবে মাথা তুলে দাঁড়াতে হলে আমাদের মানসম্মত শিক্ষা নিশ্চিত করা প্রয়োজন। এর পাশাপাশি শিক্ষার্থীদের দেশপ্রেম, মূল্যবোধ ও নৈতিকতার শক্তিতে উজ্জীবিত করে তোলাও জরুরি।

শিক্ষা জাতির মেরুদণ্ড আর প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষার প্রাণ শিক্ষাক্রম। আর শিক্ষাক্রম বাস্তবায়নের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ উপকরণ হলো পাঠ্যবই। জাতীয় শিক্ষানীতি ২০১০-এর উদ্দেশ্যসমূহ সামনে রেখে গৃহীত হয়েছে একটি লক্ষ্যাভিসারী শিক্ষাক্রম। এর আলোকে জাতীয় শিক্ষাক্রম ও পাঠ্যপুস্তক বোর্ড (এনসিটিবি) মানসম্পন্ন পাঠ্যপুস্তক প্রণয়ন, মুদ্রণ ও বিতরণের কাজটি নিষ্ঠার সাথে করে যাচ্ছে। সময়ের চাহিদা ও বাস্তবতার আলোকে শিক্ষাক্রম, পাঠ্যপুস্তক ও মূল্যায়নপদ্ধতির পরিবর্তন, পরিমার্জন ও পরিশোধনের কাজটিও এই প্রতিষ্ঠান করে থাকে।

বাংলাদেশের শিক্ষার স্তরবিন্যাসে মাধ্যমিক স্তরটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। বইটি এই স্তরের শিক্ষার্থীদের বয়স, মানসপ্রবণতা ও কৌতূহলের সাথে সংগতিপূর্ণ এবং একইসাথে শিক্ষাক্রমের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য অর্জনের সহায়ক। বিষয়জ্ঞানে সমৃদ্ধ শিক্ষক ও বিশেষজ্ঞগণ বইটি রচনা ও সম্পাদনা করেছেন। আশা করি বইটি বিষয়ভিত্তিক জ্ঞান পরিবেশনের পাশাপাশি শিক্ষার্থীদের মনন ও সৃজনের বিকাশে বিশেষ ভূমিকা রাখবে।

শিল্পকলার চর্চা কোমলমতি শিক্ষার্থীর মানস গঠনে ইতিবাচক প্রভাব ফেলে। শিক্ষার্থীর মধ্যে নান্দনিকতা ও সৌন্দর্যবোধ তৈরিতে সহায়ক হয়। শিল্পকলার অন্যতম শাখা সংগীত তাল-লয়, সুর ও বাণীর সমন্বয়ে সৃষ্ট। সংগীতে আগ্রহী শিক্ষার্থীদের পাঠ্য হিসেবে ধারাবাহিকভাবে এ সকল বিষয়ের একটি পূর্ণাঙ্গ ধারণা প্রদানের লক্ষ্যে ঐচ্ছিক বিষয় হিসেবে শিক্ষাক্রমে অষ্টম শ্রেণির জন্য **সংগীত** বিষয়টি সংযুক্ত করা হয়। এ বইয়ের তত্ত্বীয় অংশে সংগীতের নীতি, ইতিহাস, গুণীজনের জীবন ও কর্ম বিষয়ে ধারণা দেওয়া হয়েছে। ব্যবহারিক অংশে শাস্ত্রীয়সংগীত ও বিভিন্ন ধারার বাংলা গানের সন্নিবেশ করা হয়েছে। তত্ত্বীয় জ্ঞানের পাশাপাশি ব্যবহারিক জ্ঞান শিক্ষার্থীর এ বিষয়ে উচ্চশিক্ষার ভিত রচনা করবে। কর্মজীবনে এ বিষয়টিকে পেশা হিসেবে গ্রহণেও উদ্বুদ্ধ করবে।

পাঠ্যবই যাতে জবরদস্তিমূলক ও ক্লান্তিকর অনুষঙ্গ না হয়ে উঠে বরং আনন্দাশ্রয়ী হয়ে ওঠে, বইটি রচনার সময় সেদিকে সতর্ক দৃষ্টি রাখা হয়েছে। সর্বশেষ তথ্য-উপাত্ত সহযোগে বিষয়বস্তু উপস্থাপন করা হয়েছে। চেষ্টা করা হয়েছে বইটিকে যথাসম্ভব দুর্বোধ্যতামুক্ত ও সাবলীল ভাষায় লিখতে। ২০২৪ সালের পরিবর্তিত পরিস্থিতিতে প্রয়োজনের নিরিখে পাঠ্যপুস্তকসমূহ পরিমার্জন করা হয়েছে। এক্ষেত্রে ২০১২ সালের শিক্ষাক্রম অনুযায়ী প্রণীত পাঠ্যপুস্তকের সর্বশেষ সংস্করণকে ভিত্তি হিসেবে গ্রহণ করা হয়েছে। বানানের ক্ষেত্রে বাংলা একাডেমির প্রমিত বানানরীতি অনুসৃত হয়েছে। যথাযথ সতর্কতা অবলম্বনের পরেও তথ্য-উপাত্ত ও ভাষাগত কিছু ভুলত্রুটি থেকে যাওয়া অসম্ভব নয়। পরবর্তী সংস্করণে বইটিকে যথাসম্ভব ত্রুটিমুক্ত করার আন্তরিক প্রয়াস থাকবে। এই বইয়ের মানোন্নয়নে যে কোনো ধরনের যৌক্তিক পরামর্শ কৃতজ্ঞতার সাথে গৃহীত হবে।

পরিশেষে বইটি রচনা, সম্পাদনা ও অলংকরণে যাঁরা অবদান রেখেছেন তাঁদের সবার প্রতি কৃতজ্ঞতা জানাই।

অক্টোবর ২০২৪

প্রফেসর ড. এ কে এম রিয়াজুল হাসান

চেয়ারম্যান

জাতীয় শিক্ষাক্রম ও পাঠ্যপুস্তক বোর্ড, বাংলাদেশ

সূচিপত্র

প্রথম অধ্যায়
সংগীতের নীতি
প্রথম পরিচ্ছেদ
পরিভাষা

ঠাটের সংজ্ঞা ও বৈশিষ্ট্য

একটি সপ্তকে শুদ্ধ, কোমল ও তীব্র মিলে মোট ১২টি স্বর রয়েছে। ঠাট হচ্ছে সপ্তকের পরবর্তী ধাপ। সংস্কৃত গ্রন্থে ঠাটকে মেল বলা হয়। মেল বা ঠাট হচ্ছে স্বরের একটি বিশেষ রূপ, যাকে রাগের বর্গীকরণের ক্ষেত্রে ব্যবহার করা হয়। মেল বা ঠাট গাওয়া বা বাজানো যায় না। কারণ এর কোনো রঞ্জকতা গুণ নেই। বেশকিছু সংখ্যক রাগকে একটি গোত্রের পরিচয়ে (যেমন— পারিবারিক) সংঘবদ্ধ করে এই ঠাট। ঠাটের নামকরণ হয় গোত্র বিশেষের প্রধান ও প্রসিদ্ধ রাগের নাম অনুসারে। অর্থাৎ স্বরের ব্যবহারের ওপর লক্ষ্য রেখে রাগকে ঠাটের অন্তর্ভুক্ত করা হয়। দক্ষিণ ভারতীয় পণ্ডিত ব্যাঙ্কটমুখি সপ্তক থেকে সর্বমোট ৭২টি মেল বা ঠাট হতে পারে এমনটি আবিষ্কার করেন। পণ্ডিত ব্যাঙ্কটমুখির সূত্র ধরেই হিন্দুস্তানি সংগীতে সপ্তক থেকে ৩২টি ঠাট আবিষ্কৃত হয়। পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে বিংশ শতাব্দীতে এই ঠাট পদ্ধতির প্রবর্তন করেন। পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে এই ৩২টি ঠাটের উন্মেষ ঘটিয়ে তার মধ্যে মাত্র ১০টি ঠাটের অধীনে হিন্দুস্তানি সংগীতে প্রচলিত সব রাগকে অন্তর্ভুক্ত করার চেষ্টা করেছেন।

সংগীতে শুদ্ধ বিকৃত স্বরভেদে ক্রমিক সাত স্বরের সমাবেশকে ঠাট বলে। ঠাট মূলত সপ্তস্বরের একটি কাঠামো। বিংশ শতাব্দীতে প্রচলিত রাগগুলোকে গোত্রীকরণ করার ক্ষেত্রে এই ঠাট পদ্ধতি বিশেষ উপযোগী। ঠাটের বৈশিষ্ট্যগুলো নিম্নে দেয়া হলোঃ

১। ঠাটে স্বর সংখ্যা হবে সাতটি।

২। সাতটি স্বরই হবে ক্রমানুসারে। যথাঃ সা রে গা মা পা ধা নি।

৩। ঠাটে কেবলমাত্র আরোহণ হবে।

৪। বিশেষ বিশেষ রাগের নামানুসারে ঠাটের নামকরণ করা হয়েছে।

৫। ঠাটের সংখ্যা ৩২টি, তবে রাগগুলোকে শ্রেণিকরণের সুবিধার্থে ৩২টি ঠাট থেকে ১০টিকে মুখ্য হিসেবে নির্বাচন করা হয়।

৬। একই ঠাটে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর পাশাপাশি ব্যবহৃত হয় না।

৭। ঠাট রচনায় রঞ্জকতার প্রয়োজন নেই।

৮। ঠাট গাওয়া বা বাজানোর জন্য নয়। এই কারণে ঠাটের বন্দিশ, বাদী-সমবাদী, পকড়, আলাপ, বিস্তার, তান, সরগম প্রভৃতি হয় না।

দশটি ঠাটের বিবরণ

ঠাটের নাম	স্বরসপ্তক বা স্বররূপ	ব্যবহৃত স্বর
বিলাবল	সা রে গ ম প ধ নি	সব শুদ্ধ স্বর।
কল্যাণ	সা রে গ র্ম প ধ নি	মধ্যম স্বরটি তীব্র বা কড়ি, অবশিষ্ট সব শুদ্ধ স্বর।
খাম্বাজ	সা রে গ ম প ধ নি	নিষাদ স্বরটি কোমল, অবশিষ্ট সব শুদ্ধ স্বর।
কাফী	সা রে গ ম প ধ নি	গান্ধার ও নিষাদ স্বর দুটি কোমল, অবশিষ্ট সব শুদ্ধ স্বর।
আশাবরী	সা রে গ ম প ধ নি	গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ স্বরগুলি কোমল, অবশিষ্ট সব শুদ্ধ স্বর।
ভৈরব	সা রে গ ম প ধ নি	ঋষভ ও ধৈবত স্বর দুটি কোমল, অবশিষ্ট সব শুদ্ধ স্বর।
ভৈরবী	সা রে গ ম প ধ নি	ঋষভ, গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ স্বর গুলি কোমল, অবশিষ্ট সব শুদ্ধ স্বর।
পূরবী	সা রে গ র্ম প ধ নি	ঋষভ ও ধৈবত স্বর দুটি কোমল, মধ্যম স্বরটি তীব্র বা কড়ি, অবশিষ্ট সব শুদ্ধ স্বর।
মারোয়া	সা রে গ র্ম প ধ নি	ঋষভ স্বরটি কোমল, মধ্যম স্বরটি তীব্র বা কড়ি, অবশিষ্ট সব শুদ্ধ স্বর।
টৌড়ী	সা রে গ র্ম প ধ নি	ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবত স্বর তিনটি কোমল, মধ্যম স্বরটি তীব্র বা কড়ি, অবশিষ্ট সব শুদ্ধ স্বর।

রাগের সংজ্ঞা ও বৈশিষ্ট্য

'রাগ' শব্দটি সংস্কৃত। 'রন্‌জ' ধাতু থেকে এর উৎপত্তি। অর্থাৎ রঞ্জকতা-ই রাগের প্রধান বৈশিষ্ট্য। বাদী-সমবাদী, আরোহ-অবরোহ প্রভৃতি অবলম্বনে যে পাঁচ বা ততোধিক বৈশিষ্ট্যপূর্ণ নিয়মাবদ্ধ স্বরবিন্যাস মানবচিত্তকে অনুরক্ত তথা ভাবময় করতে সক্ষম হয় তাকে 'রাগ' বলে। 'রাগ' রচনার ক্ষেত্রে কতগুলো নিয়ম কানুন রয়েছে। এর ব্যতিক্রম ঘটলে সেই রচনাকে 'রাগ' আখ্যা দেয়া যায় না। 'রাগ' রচনার নিয়ম কানুন বা বৈশিষ্ট্যসমূহ নিম্নে দেয়া হলোঃ

১। 'রাগ' যে কোনো ঠাটের অন্তর্গত হতে হবে।
২। 'রাগ' রচনায় কমপক্ষে পাঁচটি ও অনধিক সাতটি স্বর ব্যবহার করতে হবে।
৩। রাগের আরোহ-অবরোহ, বাদী-সমবাদী, পকড়, পরিবেশনের সময়, জাতি ইত্যাদি থাকা আবশ্যক।
৪। কোনো রাগে ষড়জ স্বরটি বর্জিত হবে না।
৫। কোনো রাগে মধ্যম এবং পঞ্চম স্বর একত্রে বর্জিত হবে না।
৬। কোনো রাগে একই স্বরের দুটি রূপ যথাঃ শুদ্ধ রে, কোমল রে– সাধারণত পাশাপাশি প্রয়োগ হয় না। তবে এই নিয়মের কিছু ব্যতিক্রম দেখা যায়।
৭। রাগে রঞ্জকতা গুণ অবশ্যই থাকতে হবে।
৮। রাগে একটি বিশেষ রসের বা ভাবের অভিব্যক্তি একান্ত প্রয়োজন।
৯। রাগে স্বর তথা বর্ণের ব্যবহার অপরিহার্য।

আশ্রয় রাগ বা ঠাটবাচক রাগ

যে রাগের নামানুসারে ঠাটের নামকরণ করা হয় সেই মূল রাগটিকে আশ্রয় রাগ বা ঠাট বাচক রাগ বলা হয়। যেমনঃ খাম্বাজ রাগটিকে আশ্রয় করে খাম্বাজ ঠাট এবং টোড়ি রাগকে আশ্রয় করে টোড়ি ঠাট উৎপন্ন হয়েছে।

জন্য রাগ

প্রত্যেকটি রাগই কোনো না কোনো ঠাটের অধীন। ঠাটরাগ বা আশ্রয় রাগ ব্যতীত সকল রাগকেই বলা হয় জন্য রাগ। অতএব জনক রাগ ছাড়া অন্য সব রাগকে জন্য রাগ বলা হয়ে থাকে। যেমনঃ বাগেশ্রী, রাগেশ্রী ইত্যাদি।

জনক রাগ

এটি ঠাটের একটি লক্ষণ। জনক শব্দের অর্থ পিতা হলেও কার্যত জনক ও জন্য রাগে ছোটো বড়ো বলে কোনো কথা নেই। রাগের ঠাট নির্বাচনের স্বার্থে প্রতিটি ঠাটে এমন একটি রাগ নির্বাচন করা হয়েছে, যার কম বেশি প্রভাব ঠাটের অন্তর্গত অন্যান্য রাগে পড়েছে বলে প্রমাণ পাওয়া যায়। একে বলে জনক রাগ। দশটি ঠাটের জনক রাগ দশটি। জনক রাগের অন্যান্য নামঃ আশ্রয় রাগ, পিতৃ রাগ, প্রধান রাগ, ঠাট রাগ, মেল রাগ, মূল রাগ ইত্যাদি।

সরল ও বক্র রাগ

রাগের চলন দুই ধরনের হতে পারে। যথাঃ সরল ও বক্র চলন। আর এই চলনেই রাগের স্বরূপ প্রকাশ পায়। রাগের সরল ও বক্র চলন দ্বারাই সরল রাগ ও বক্র রাগ নির্ণয় করা হয়। রাগে ব্যবহৃত স্বরসমূহের আরোহ ও অবরোহ সরল অর্থাৎ সপ্তকের স্বরের ক্রমানুসারে হয় তবে তাকে সরল রাগ বলে। যেমনঃ ভুপালী, ভৈরবী, কাফী ইত্যাদি। আর যদি কোনো রাগে ব্যবহৃত স্বরসমূহের আরোহ ও অবরোহ, সপ্তকের স্বরের ক্রমানুসারে না হয়ে বক্রভাবে হয় তখন তাকে বক্র রাগ বলে। যেমনঃ জয়জয়ন্তী, কেদার, কামোদ, দেশি ইত্যাদি।

সংগীতের শ্রেণিবিভাগ

সংগীতশাস্ত্রে বা সংগীত বিদ্যায় পারদর্শী হওয়ার জন্যে ব্যবহারিক ও তত্ত্বীয় দুটি বিষয়েই যথেষ্ট ধারণা থাকা দরকার। কেননা, ব্যবহারিক ও তত্ত্বীয় বিষয় দুটি একটি অপরটির সাথে ওতপ্রোতভাবে জড়িত। সংগীতের উদ্ভব ও বিকাশের আদি লগ্নে দুটি ধারা বা রীতি প্রবাহমান ছিল, যাকে বলা হতো 'মার্গসংগীত' ও 'দেশি সংগীত'। কালের প্রবাহে 'মার্গসংগীত' শাস্ত্রীয়সংগীতের রূপ লাভ করেছে। আর 'দেশি' সংগীত লোকসংগীতের ধারায় রয়ে গেছে। আধুনিক কালে শাস্ত্রীয়সংগীত বলতে উচ্চাঙ্গসংগীত বা রাগসংগীতকে বোঝানো হয়।

শাস্ত্রীয়সংগীত এবং লোকসংগীত উভয় ধারাই আজ যথেষ্ট সমৃদ্ধ। প্রাচীনকাল থেকে আধুনিককাল পর্যন্ত সংগীত বিষয়ের অনেক গ্রন্থ পাওয়া যায়। আবার অনেক কিছুই আছে যা শ্রুত-স্মৃতি অর্থাৎ শুনে শুনে মনে রাখার মতো বিষয়, যাকে মৌখিক পরম্পরা বলা হয়। সংগীত গুরুমুখী বিদ্যা হওয়ার কারণে এবং লিখিত বা রেকর্ড করার মতো সুযোগের অভাবে অনেক কিছুই হারিয়ে গিয়েছে। পুঁথিগত ও মৌখিক পরম্পরায় প্রাপ্ত শাস্ত্রীয়সংগীতের গঠন, প্রকৃতি এবং ব্যবহারিক ক্রিয়াদি তত্ত্বীয় সংগীত হিসেবে বিবেচিত।

সংগীত

সংগীত বলতে মূলত গীত, বাদ্য ও নৃত্য এই তিনটি ক্রিয়াকে বোঝায়।

গীত

গীত বলতে সংগীত বা কণ্ঠসংগীতকে বোঝায়। সংগীতের দুটি প্রধান ধারা। ১. শাস্ত্রীয়সংগীত বা উচ্চাঙ্গসংগীত বা রাগসংগীত ২. লোকসংগীত।

এই উপমহাদেশের শাস্ত্রীয়সংগীতের দুটি ধারা। হিন্দুস্তানি সংগীত ও কর্ণাটকি সংগীত। হিন্দুস্তানি শাস্ত্রীয়সংগীতের প্রধান গীতিশৈলী চারটি। ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুমরি। এ ছাড়া ধামার, সাদরা, দাদরা, গজল ইত্যাদিও রাগসংগীত নির্ভর গীতিশৈলী। লোকসংগীতের বহু ধারা। বাংলা লোকসংগীতের প্রধান ধারাসমূহ হচ্ছেঃ বাউল, ভাটিয়ালি, ভাওয়াইয়া, গম্ভীরা, ঝুমুর, জারি, সারি ইত্যাদি।

বাদ্য

যন্ত্রসংগীতকে বাদ্য বা বাদ্যসংগীত (Instrumental Music) বলা হয়। যন্ত্রসংগীতে কয়েকটি প্রকারভেদ আছে। যেমনঃ তত বাদ্য, আনদ্ধ বাদ্য, ঘন বাদ্য ও সুষির বাদ্য।

নৃত্য

শরীরের বিভিন্ন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ সঞ্চালনের মাধ্যমে, যেমন হাতের মুদ্রা, পায়ের চলন, দেহের ভঙ্গিমা এবং মুখের অভিব্যক্তি সহযোগে যে শৈল্পিক ভাষা তৈরি হয়, তাকে নৃত্য বা নাচ বলে। নৃত্য উপস্থাপনের জন্য সংগীত, বাদ্য ও ছন্দের সহযোগিতা অপরিহার্য। একারণে প্রাচীন শাস্ত্রে বলা হয়েছে গীত, নৃত্য ও বাদ্য মিলে হয় সংগীত। ভরতনাট্যম, কথাকলি, কত্থক, ওড়িশি, মণিপুরী প্রভৃতি প্রধান ভারতীয় নৃত্য হলেও এর বাইরে অজস্র লোক নৃত্য রয়েছে! বাংলায় ধামাইল, বাউল, গম্ভীরা, সঙ, বিহু, জারিনৃত্যসহ অসংখ্য আদিবাসী নৃত্য রয়েছে।

শুদ্ধ রাগ

যে রাগ মৌলিক অর্থাৎ অন্য কোনো রাগের মিশ্রণে রচিত নয় তাকে বলা হয় শুদ্ধ রাগ বা শুদ্ধ শ্রেণির রাগ। যেমনঃ ইমন, ভৈরব, পূরবী ইত্যাদি।

শালঙ্ক রাগ বা ছায়ালগ রাগ

যে রাগে অন্য রাগের ছায়া পরিলক্ষিত হয় তাকে সালঙ্ক বা ছায়ালগ শ্রেণির রাগ বলা হয়। যেমনঃ ভীমপলশ্রী, বাগেশ্রী ইত্যাদি।

সংকীর্ণ রাগ

যে রাগ একাধিক রাগের মিশ্রণে রচিত তাকে সংকীর্ণ রাগ বা সংকীর্ণ শ্রেণির রাগ বলা হয়। যেমনঃ কাফি, ভৈরবী ইত্যাদি।

বন্দিশ

সাধারণত সুর, তাল, লয় এবং কখনও কখনও বাণীর সমন্বয়ে যে বিশিষ্ট রচনাকে অবলম্বন করে কণ্ঠসংগীত বা যন্ত্রসংগীত বিস্তৃতি লাভ করে তাকে বন্দিশ বলে।

তুক্

তুক্ অর্থ অংশ। গানের অংশ বিশেষকে তুক্ বলে। স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী এবং আভোগ প্রভৃতি তুকের নাম। ধ্রুপদ গানে এই চারটি তুক্ ব্যবহৃত হয়। খেয়াল, টপ্পা ও ঠুমরিতে সাধারণত দুটি তুক্ থাকে।

স্থায়ী
গীত বা বন্দিশের প্রথম তুক্ বা অংশের নাম স্থায়ী। স্থায়ীকে অস্থায়ীও বলা হয়ে থাকে। এই অংশটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। স্থায়ীর স্বর বিন্যাস সাধারণত মধ্য ও মন্দ্র সপ্তকে হয়ে থাকে। এর গতি ধীর এবং গম্ভীর। গীত বা বাদ্যের আরম্ভ যেমন স্থায়ীতে তেমনি সমাপ্তিও ঘটে এই স্থায়ীতে।

অন্তরা
গীত বা বন্দিশের দ্বিতীয় তুক বা অংশকে অন্তরা বলে। অর্থাৎ স্থায়ীর পরবর্তী পদ বা তুকের নাম অন্তরা। অন্তরার সুর সাধারণত মধ্য সপ্তকের গান্ধার বা মধ্যম থেকে তার সপ্তকের মধ্যম বা পঞ্চম পর্যন্ত বিস্তৃত।

সঞ্চারী
গীত বা বন্দিশের তৃতীয় তুক বা পদকে সঞ্চারী বলে। অর্থাৎ স্থায়ী ও অন্তরার পরের তুক বা পদ সঞ্চারী। সাধারণত মধ্য সপ্তকের ষড়জ ও পঞ্চমের মধ্যবর্তী স্থানে সঞ্চারীর মুখ্য প্রকাশ।

আভোগ
গীত বা বন্দিশের চতুর্থ তুককে সংগীতের পরিভাষায় আভোগ বলে। অর্থাৎ স্থায়ী, অন্তরা ও সঞ্চারীর পরবর্তী পদই হলো আভোগ।

গায়কি
গায়কীর অর্থ হলো গাইবার ঢং। কোনো গুণী তাঁর নিজস্ব প্রতিভার স্ফুরণ ঘটিয়ে এক স্বতন্ত্র গায়নভঙ্গি বা বৈশিষ্ট্য প্রতিষ্ঠা করতে সক্ষম হলে তাকে গায়কী বলে।

নায়কি
গুরু পরম্পরায় শিক্ষাপ্রাপ্ত সংগীতকে নির্ভুল ও অবিকৃতরূপে প্রকাশ করার প্রক্রিয়াকে বলা হয় নায়কী।

কম্পন
কোনো একটি স্বর বার বার ধ্বনিত হলে কম্পন সৃষ্টি হয়। এর ফলে একটি স্বর পূর্ববর্তী ও পরবর্তী শ্রুতিতে আন্দোলিত হয়ে থাকে।

স্পর্শ স্বর বা কণ্ স্বর
কোনো একটি স্বরের ক্ষণস্থায়ী স্পর্শে একটি অধিকতর স্থায়ী স্বর উচ্চারিত হলে অথবা একটি অধিকতর স্থায়ী স্বরের স্পর্শে একটি ক্ষণস্থায়ী স্বর উচ্চারিত হলে উভয় ক্ষেত্রেই ক্ষণস্থায়ী স্বরটিকে স্পর্শ বা কণ্ স্বর বলা হয়।

অলংকার
অলংকার শব্দের অর্থ হলো ভূষণ। সংগীতের ক্ষেত্রে আরোহ-অবরোহকে ঠিক রেখে বিভিন্ন বর্ণ মিশ্রণজাত স্বর বিন্যাসকে অলংকার বলা হয়।

গমক
নাভি থেকে গম্ভীরভাবে উচ্চারিত চিত্তাকর্ষক স্বর কম্পনকে গমক বলা হয়।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ
তাল ও ছন্দ প্রকরণ

তাল ও ছন্দ পরিচয়

সংগীতের সুর সময়ের নির্দিষ্ট বিভাজনের মাধ্যমে অগ্রসর হয়। সাধারণত সুর সুনির্দিষ্ট তাল অনুসারে রচিত হয়। তবে তাল ছাড়াও গান গাওয়া হয়। তাল হোলো সংগীতের গতি বা লয়ের স্থিতিকাল। তাল একাধিক মাত্রা দ্বারা ছন্দবদ্ধভাবে রচিত। মাত্রা তালের একক। তালকে মাত্রায় ভাগ করা হয়। যেমন দাদরা ৬ মাত্রার তাল। দাদরার মাত্রাগুলোকে ৩+৩ দুই বিভাগে ভাগ করা হয়েছে। রূপক তালে ৭ মাত্রা, ৩+২+২ এই তিন বিভাগে ভাগ করা হয়। মাত্রার এই নিয়মবদ্ধ ভাগকেই ছন্দ বলে। সাধারণত ছন্দকে দুই ভাগে ভাগ করা যায়– সম ও বিসম।

প্রতিটি মাত্রার ওজন বা ধ্বনির তারতম্য দিয়ে তালের নতুন নতুন রূপ সৃষ্টি হয়। পাশ্চাত্য সংগীতে ধ্বনির ওজনকে চারটি পর্যায়ে বিভক্ত করা হয়। এই চার পর্যায়কে তীব্র (strong), কম তীব্র (less strong), মৃদু (weak) এবং নৈঃশব্দ (silence) হিসেবে চিহ্নিত করা হয়। তাললিপিতে যেমন 'ধিন'কে তীব্র, 'তে' বা 'টে'কে কম তীব্র, 'না' বা 'তিন'কে মৃদু, এবং ফাঁক বা খালি অথবা 'এট'কে নৈঃশব্দ মাত্রা হিসেবে বিবেচনা করা যায়। পাশ্চাত্য সংগীতে তালকে টাইম বলা হয়। মিটার কথাটি রিদম বা লয় প্রবাহ হিসেবে বোঝানো হয়। মাত্রাকে বীট বলা হয়। টাইমকে প্রধানত ডুপল ও ট্রিপল ইত্যাদি নামে চেনা হয়। এক্ষেত্রে দুই মাত্রাকে ডুপল, তিন মাত্রাকে ট্রিপল, চারমাত্রাকে কোয়াড্রুপল মিটার বলে। ভারতীয় সংগীত তাল নির্ভর বলে তালের বিপুল বৈচিত্র্য রয়েছে, অন্যদিকে পাশ্চাত্য সংগীত ছন্দনির্ভর বলে ছন্দের বৈচিত্র্য অজস্র।

পদ বা বিভাগ

তালের চলনকে স্পষ্ট করে প্রকাশ করার জন্য ঐ তালের নির্দিষ্ট মাত্রা সমষ্টিকে কতকগুলি ছোটো-বড়ো ভাগে বিভক্ত করা হয়। এদের প্রত্যেকটিকে এক একটি বিভাগ বলে। এই বিভাগগুলি দুই বা ততোধিক মাত্রার হতে পারে। তাল বিশেষে এক মাত্রার বিভাগও দেখা যায়।

তালঃ রূপক

মাত্রা	৭
বিভাগ	৩
ছন্দ	৩/২/২ মাত্রার ছন্দ
সম বা তালি	চতুর্থ মাত্রা এবং ষষ্ঠ মাত্রায় তালি
খালি বা ফাঁক	প্রথম মাত্রায়
পদ	বিসমপদী
বাদন	তবলা

রূপক তালের তাললিপি

মাত্রা	১	২	৩		৪	৫		৬	৭		১
বোল	তিন	তিন	না	।	ধিন	না	।	ধিন	না	।	তিন
চিহ্ন	০				২			৩			০

তাল: একতাল

১। মাত্রা — ১২
বিভাগ — ৪
ছন্দ — ৩/৩/৩/৩ মাত্রার ছন্দ
সম বা তালি — প্রথম মাত্রায় সম, চতুর্থ মাত্রা এবং দশম মাত্রায় তালি
খালি বা ফাঁক — সপ্তম মাত্রায়
পদ — সমপদী

মাত্রা	১	২	৩		৪	৫	৬		৭	৮	৯		১০	১১	১২		১
বোল	ধিন	ধিন	ধা	।	ধা	থুন	না	।	কৎ	তা	ধাগে	।	তেটে	ধিন	ধা	।	ধিন
চিহ্ন	×				২				০				৩				×

মাত্রা — ১২
বিভাগ — ৬
ছন্দ — ২/২/২/২/২/২ মাত্রার ছন্দ
সম বা তালি — ১ মাত্রায় সম
খালি বা ফাঁক — ৩য় মাত্রায়, ৭ম মাত্রা
পদ — সমপদী

২।

মাত্রা	১	২		৩	৪		৫	৬		৭	৮		৯	১০		১১	১২		১
বোল	ধিন	ধিন	।	ধাগে	তেরেকেটে	।	থুন	না	।	কৎ	তা	।	ধাগে	তেরেকেটে	।	ধিন	ধাধা	।	ধিন
চিহ্ন	×			০			২			০			৩			৪			×

অনুশীলনী

রচনামূলক প্রশ্ন

১। ঠাটের সংজ্ঞা ও বৈশিষ্ট্য আলোচনা কর।

২। দশটি ঠাটের নাম ও স্বরসপ্তক লেখ।

৩। সংজ্ঞাসহ রাগের বৈশিষ্ট্যগুলো লেখ।

৪। তুক্ বলতে কী বোঝায়? তুক্ কয়টি ও কী কী সংজ্ঞাসহ লেখ।

৫। তালের পরিচিতি ও তাললিপি লেখঃ রূপক, একতাল।

সংক্ষিপ্ত-উত্তর প্রশ্ন

১। আশ্রয় রাগ বা ঠাট রাগ কাকে বলে?

২। জনক রাগ কাকে বলে?

৩। জন্যরাগ কাকে বলে?

৪। সরল ও বক্র রাগ কি? বুঝিয়ে বলো।

৫। সংগীত কাকে বলে?

৬। গীত বলতে কী বোঝ?

৭। নৃত্য কাকে বলে?

৮। শুদ্ধ রাগ বলতে কী বোঝ?

৯। উদাহরণসহ শালঙ্ক বা ছায়ালগ রাগের সংজ্ঞা দাও।

১০। সংকীর্ণ রাগ কাকে বলে?

১১। বন্দিশ বলতে কী বোঝ?

১২। গায়কি ও নায়কি বলতে কী বোঝায়?

১৩। স্পর্শ বা কণ স্বর কাকে বলে?

১৪। অলঙ্কার কী?

১৫। ছন্দ কাকে বলে?

১৬। পদ বা বিভাগ বলতে কী বোঝ?

১৭। সঙ্গত বলতে কী বোঝ?

দ্বিতীয় অধ্যায়

ইতিহাস

প্রথম পরিচ্ছেদ

সংগীতের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস

বাংলাগানের ইতিহাস

বিশ্বসংগীতের প্রাচীনতম সংগীতধারার মধ্যে অন্যতম 'বাংলাগান' এর যাত্রা শুরু হয় খ্রিস্টীয় দশম শতকে। এর প্রথম নিদর্শন 'চর্যাগীতি' ৬৫০ থেকে ১২০০ খ্রিষ্টাব্দ পর্যন্ত বাংলাগানে প্রধান সংগীতধারা হিসেবে স্বীকৃত। ছোটো ছোটো পদে বিভক্ত চর্যাগীতির বিষয়বস্তু ছিল সহজিয়া বৌদ্ধ সাধুদের জীবনাচার। এই পদের মাধ্যমে ধর্মীয় ও সামাজিক জীবনের নৈতিক তত্ত্ব প্রচার করতেন বৌদ্ধ সাধকরা। চর্যাপদের ভাষা ছিল 'সন্ধ্যাভাষা'। প্রাকৃত (সেই সময়ের কথ্য ভাষা) ও বিশুদ্ধ বাংলার সংমিশ্রণে রচিত এই পদসমূহের বৈশিষ্ট্য ছিল এই যে, এগুলো ছিল দ্ব্যর্থবোধক। সাধারণের জন্য আপাত অর্থের বিপরীতে প্রত্যেক পদের একটি গূঢ় অর্থ ছিল যা সহজিয়া সাধকগণই বুঝতেন। প্রত্যেক পদের উপরের শিরোনামে পদে ব্যবহৃত রাগের নাম এবং পদের শেষে পদকর্তার ভণিতা (ছন্দে ও সুরে গীত পদকর্তার নাম) থাকত। সাহিত্য ও সংগীত গবেষক মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ১৯০৭ খ্রিষ্টাব্দে নেপালের রাজকীয় গ্রন্থাগারে এই চর্যাপদের পাণ্ডুলিপি আবিষ্কার করেন।

বাংলা সংগীতধারার পরবর্তী সংগীত গীতগোবিন্দ মূলত সংস্কৃতে লিখিত। কিন্তু বাংলার পরবর্তী সংগীত বিশেষ করে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এবং ভারত উপমহাদেশীয় নৃত্য-সংগীত-ধারার অনুপ্রেরণা ছিল গীতগোবিন্দ। গোবিন্দ অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণ-এর জীবনের নাটকীয় ঘটনাই ছিল গীতগোবিন্দের বিষয়বস্তু। মোট বারো সর্গে বিভক্ত এই গান পরবর্তী শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পূর্বসুরী। গীতগোবিন্দ রচনা করেন রাজা লক্ষণ সেনের সভাকবি জয়দেব। গীতগোবিন্দের পরিবেশনায় গান করতেন জয়দেব এবং নৃত্যে সহযোগিতা করতেন তার স্ত্রী পদ্মাবতী।

বাংলাগানের ইতিহাসে গীতগোবিন্দের পরবর্তী ধারা শ্রীকৃষ্ণকীর্তন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বিষয়বস্তু রাধা-কৃষ্ণের জীবনলীলা। বাংলায় লিখিত শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গীতগোবিন্দের মতোই শ্রীকৃষ্ণের জীবননির্ভর ছোটো ছোটো নাট্যদৃশ্যে ভাগ করা। তবে এখানে দৃশ্যকে সর্গ না বলে খণ্ড বলা হয়। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রচয়িতা হিসেবে চণ্ডীদাস নামের ভণিতা (শেষ স্তবকে লিখিত রচয়িতার নাম) পাওয়া যায়। তবে চণ্ডীদাস নামের পূর্বে বড়ু চণ্ডীদাস, দ্বীজ চণ্ডীদাস, দীন চণ্ডীদাস ইত্যাদি বিশেষণ থাকাতে এবং আজ পর্যন্ত প্রাপ্ত শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কলেবর (আকার পরিমাণ) বিবেচনা করে ধারণা করা হয় চণ্ডীদাস এক ব্যক্তি ছিলেন না বরং চণ্ডীদাস ছদ্মনামে বিভিন্ন সাধক শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রচনা করেন।

পরবর্তী ধারা বৈষ্ণব পদাবলি শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেরই ধারাবাহিক প্রকরণ। পদাবলি কীর্তন পূর্বতন শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেরই উত্তরধারা। বৈষ্ণব পদাবলির বিশেষ বৈশিষ্ট্য এর কাব্যিক ভাষা। মিথিলার বৈষ্ণব সাধু বিদ্যাপতি তাঁর সংগীত জীবন কাটান বাংলায়। বিদ্যাপতি মৈথিলী এবং বাংলাভাষার মিশ্রণে বৈষ্ণব পদাবলির জন্য গীতিকাব্যিক ব্রজবুলি ভাষার অবতারণা করেন। বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের বিভিন্ন ধারায় গীত বৈষ্ণব পদাবলি ষোড়শ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে রাজশাহীর নরোত্তম দাসের নেতৃত্বে আহুত খেতুরীর মহোৎসবে গরাণহাটি, রাণীহাটি, মন্দারিণী, মনোহরশাহী এবং ঝাড়খণ্ডী এই পাঁচটি গীতধারায় বিভক্ত হয়। পঞ্চদশ শতকের বৈষ্ণব সাধক শ্রীচৈতন্য

নামকীর্তনের (পদাবলির গল্পভিত্তিক গান নয়, শুধু নাম ছন্দে ও সুরে গাওয়া) মাধ্যমে বাংলায় কীর্তন গানে গীতবিস্তারের সূচনা করেন। বৈষ্ণবপদাবলি কীর্তনগান, বাংলায় পরবর্তী বিভিন্ন সংগীতধারা এমনকি হাল আমলের সিনেমার গান ও ব্যান্ড সংগীতকেও প্রভাবিত করেছে।

বাংলাসংগীতের আরেকটি প্রাচীন আখ্যানধর্মী গীতধারা মঙ্গল গান। মঙ্গল অর্থে শুভ, যেকোনো মাঙ্গলিক শুভ অনুষ্ঠান, বিশেষ করে বিবাহ অনুষ্ঠানে এই গান পরিবেশনার রীতি প্রচলিত। লোকায়ত দেব-দেবীর কাহিনি এই গানের বিষয়বস্তু। প্রচলিত মঙ্গল গানের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল, ধর্মমঙ্গল ইত্যাদি।

অষ্টাদশ শতকে এসে বাংলাগান খণ্ডগীতি আকারে একটি স্পষ্ট রূপ নিতে থাকে। এই শতকের প্রধান দুটি গীতধারা, শাক্তগীতি ও টপ্পা। মঙ্গল গান রচয়িতা রায় গুণাকর ভারতচন্দ্র রায়ের হাতে শাক্ত পদাবলির সূত্রপাত। কিন্তু এর রূপটি উৎকর্ষিত হয়েছে রামপ্রসাদ সেনের হাতে। শাক্তপদাবলি, শাক্তগীতি মূলত শক্তি দেবী শ্যামা এবং দুর্গা (উমা) কে নিয়ে রচিত। শ্যামাসংগীত, শ্যামার করাল, ভয়াল রূপের বিপরীতে তাঁর স্নেহ বৎসল মাতৃরূপ কল্পনা করে মাতৃভক্তির গান। অন্যদিকে উমাসংগীতে, উমাকে (দুর্গা) সন্তান কল্পনা করে বাৎসল্যের গান।

অষ্টাদশ শতকের শেষার্ধে টপ্পা গানের মাধ্যমে রামনিধি গুপ্ত (নিধু বাবু) কেবল নতুন গীতরীতির অবতারণা করেননি বরং বাংলা গানে আনেন মানবীয় অনুভূতির প্রকাশ। পূর্ববর্তী বাংলা গানে দেখা যায় ধর্ম সম্প্রদায়ভিত্তিক দেবমাহাত্ম্য ও ভক্তির প্রকাশ। নিধুবাবুর টপ্পা সেদিক থেকে নর-নারীর প্রেমানুভূতির প্রকাশক। নিধুবাবু প্রায় ছয়শত টপ্পা সুরের প্রেমসংগীত রচনা করেন। সমকালের আরেক গীতধারা আখড়াই গানের নব প্রবর্তনেও নিধুবাবুর ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। টপ্পার সুর কবিগান, আখড়াই, পাঁচালী, যাত্রা ইত্যাদি সমকালের অন্যান্য গীতধারাকে প্রভাবিত করেছিল। বাংলা টপ্পাগানে নিধুবাবু ছাড়া আর যার নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য তিনি হচ্ছেন কালী মীর্জা বা কালিদাস চট্টোপাধ্যায়।

উনিশ শতকের অন্যান্য গীতধারার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে— পাঁচালী, কবিগান, যাত্রা ইত্যাদি। পাঁচালী, পৌরাণিক গল্প ও লৌকিক উপকথাকে আশ্রয় করে আখ্যানভিত্তিক কিংবা গল্পভিত্তিক পরিবেশনায় একজন পাঁচালীকার থাকে। তার সাথে থাকে যন্ত্রী এবং দোহার। পাঁচালীকার গল্পটি অভিনয় সহযোগে গানে গানে পরিবেশন করেন। দোহারগণ গানের কথোপকথন, গান, সংলাপ ও অভিনয়ের মাধ্যমে গল্পের চরিত্র চিত্রণে সহযোগিতা করেন। উনিশ শতকের উল্লেখযোগ্য পাঁচালীকার ছিলেন দাশরথি রায়।

কবি গান মূলত দুইজন স্বভাবকবির গান ও কাব্যের লড়াই। কবির লড়াইয়ে একেক দলে প্রধান গায়কের সাথে একজন বাঁধনদার (কাব্য রচনার সহায়ক) এবং যন্ত্রীদল থাকেন। একজন কবিয়াল কাব্যে, গানে প্রশ্ন করেন, যাকে চাপান বলা হয় এবং অপর কবি উতোর অর্থাৎ উত্তর দেন। কবিগানে রাতব্যাপী চলে এই চাপান উতোরের পালা। আসর শেষে সুর ও কাব্যের উৎকর্ষতার ভিত্তিতে জয় পরাজয় নির্ধারিত হয়। উনিশ শতকের উল্লেখযোগ্য কবিয়ালদের অন্যতম, ভোলা ময়রা, হরু ঠাকুর, গোজলা গুঁই এবং এন্টনি ফিরিঙ্গি।

উনিশ শতকের শুরুতে বাংলাসংগীতে 'ব্রহ্মসংগীত' নামে নতুন এক অধ্যাত্মগীতির (ভক্তিগীতি) সূচনা করেন রাজা রামমোহন রায়। সমাজসংস্কারক রাজা রামমোহন রায় তৎকালীন কুসংস্কারভিত্তিক ধর্মচর্চার পরিবর্তে একেশ্বরবাদী ব্রাহ্মধর্মের প্রচলন করেন। হাজার বছরের আচরিত সংস্কারভিত্তিক ধর্মচর্চার বিপরীতে ব্রাহ্মধর্মের প্রচারে প্রধান মাধ্যম হিসেবে গানকে আশ্রয় করেন রামমোহন রায়। পূর্বতন সম্প্রদায়নির্ভর, পৌত্তলিক

ধর্মসংগীতের তুলনায় অসাম্প্রদায়িক, অপৌত্তলিক, একেশ্বরবাদী এই নতুন ভক্তিগীতি শিক্ষিত বাঙালির মনে স্থান করে নেয়। সুরের দিক থেকে রামমোহন রচিত প্রথম দিককারই একটি টপ্পাশ্রিত গান ছাড়া ব্রাহ্মসংগীত মূলত হিন্দুস্তানি ধ্রুপদ সুরে রচিত। প্রথম যুগের ব্রাহ্মসমাজে গায়কগণ ছিলেন বিষ্ণুপুরী ধ্রুপদীশৈলীর সংগীতজ্ঞ। আদি ব্রাহ্মসমাজ ক্রমে সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ এবং নববিধান ব্রাহ্মসমাজ নামে তিন ধারায় বিভক্ত হয়। তিন ধারাতেই ব্রহ্মসংগীতের চর্চা অব্যাহত থাকে। ব্রহ্মসংগীতের ধ্রুপদী ধারার পাশে বাংলার লোকসুর ও কীর্তনসুর যুক্ত হয়। তবে ব্রহ্মসংগীতের প্রধান চর্চাস্থল হিসেবে জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ি স্বীকৃত। রামমোহনের পর মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের পৃষ্ঠপোষকতায়, তাঁর পুত্রদের সক্রিয় অংশগ্রহণে পরিপুষ্ঠ হয় ব্রহ্মসংগীত এবং রবীন্দ্রনাথের হাতে এসে এই সংগীতধারা চূড়ান্ত রূপ লাভ করে।

আবহমান কালের বাংলাগান নাট্য ও সংগীতের পরিপূরকতায় বেড়ে উঠেছে। পলাশীর যুদ্ধের পর অষ্টাদশ শতকের শেষার্ধে ইংরেজ শাসকদের একচ্ছত্র আধিপত্যে কোলকাতার সামাজিক, সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলে পরিবর্তনের ছোয়া লাগে। ইউরোপীয় ক্লাব প্রেক্ষাগৃহে প্রদর্শিত হতে থাকে অপেরা। ক্রমে এই অপেরাথিয়েটার প্রভাবিত করে বাংলাসংগীত সংস্কৃতিকে। নাট্যগীতি ও গীতিনাট্য নামে দুটি নতুন ধারার সূত্রপাত হয়। এ সময়ে নাট্যগীতি ও গীতিনাট্যের ক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য নাম— গিরীশ চন্দ্র ঘোষ, বিনোদবিহারী দত্ত, অতুলকৃষ্ণ মিত্র ইত্যাদি।

উনিশ শতকের গানের অপর ধারা স্বদেশি সংগীত বা দেশাত্নবোধক গান। বাংলা সাহিত্যে স্বাদেশিকতা, জাতীয়তাবোধ উনিশ শতকের প্রারম্ভে শুরু হলেও দেশপ্রেমের গান স্বাদেশিক সংগীত বিকশিত হয়। মূলত ১৯৬৭ সালে 'হিন্দুমেলা' ও 'সঞ্জিবনী' সভাকে আশ্রয় করে। স্বাদেশিকতা নিয়ে এই গান ফল্গুধারার মতো পুনরায় প্রবাহিত হয় ১৯০৫ সালে বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনকে কেন্দ্র করে।

এর পরবর্তী সময় পঞ্চকবির যুগ বলে আখ্যায়িত। বাংলাগানের পঞ্চভাস্বর রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, রজনীকান্ত সেন, অতুলপ্রসাদ সেন, কাজী নজরুল ইসলাম কথা ও সুরের পরিপূরকতায় এক নতুন ধারা'র সূচনা করেন। এরই ধারাবাহিকতায় বিশ শতকের বাংলাগানের পথ চলা।

বাংলাদেশের লোকসংস্কৃতির সবচেয়ে জনপ্রিয় ও সমৃদ্ধ শাখা লোকসংগীত। বাঙালি সংগীতপ্রিয় জাতি। এদেশের মানুষ যখন থেকে বাংলা ভাষা পেয়েছে তখন থেকেই লোকসংগীত রচিত ও গীত হয়ে আসছে। এগারো শত বছর আগে রচিত 'চর্যাপদ' ছিল বাংলাসংগীত ও সাহিত্যের আদি নিদর্শন। ভাষাও ছিল আদি বাংলা। শ্রুতি ও স্মৃতি নির্ভর এসব রচনার ভাষায় প্রাচীনতাও রক্ষিত হয়নি। নাথগীতিকা, ময়মনসিংহ গীতিকা ও পূর্ববঙ্গ গীতিকাগুলি মধ্যযুগের রচনা। চর্যাপদে ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে উল্লেখ আছে এমন অনেক প্রবাদ আজও প্রচলিত। যেখানে লোকসংগীতের অনুসঙ্গ খুঁজে পাওয়া যায়।

লোকসংগীতের সংজ্ঞা

সাধারণ অর্থে জনশ্রুতিমুলক গানকে লোকসংগীত বলা হয়। অর্থাৎ, যে গান শ্রুতি এবং স্মৃতি নির্ভর করে প্রবহমান নদীর ধারার মতো বয়ে চলে তাকে লোকসংগীত বলে। এই গানে মানুষের সুখ-দুঃখ, হাসি-কান্না ইত্যাদি অতি সহজ কথা ও সুরে প্রকাশ হয়ে থাকে। ড. আশুতোষ ভট্টাচার্যের মতে "যাহা একটি মাত্র ভাব অবলম্বন করিয়া গীত হইবার উদ্দেশ্যে রচিত ও লোকসমাজ কর্তৃক মৌখিক প্রচারিত হয়, তাহাকেই লোকসংগীত বলে।" বাংলাদেশের প্রতি অঞ্চলে এই গানের ব্যাপক প্রভাব রয়েছে। এজন্যই রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর বলেছেন— "নদীমাতৃক বাংলাদেশের প্রাঙ্গণে প্রাঙ্গণে যেমন— ছোটো বড়ো নদী-নালা স্রোতের জাল বিছিয়ে

দিয়েছে, তেমনি বয়েছিল গানের স্রোত নানা ধারায়...., লোকসংগীতের এত বৈচিত্র্য আর কোনো দেশে আছে কিনা জানিনে।" লোকসংগীতের সংজ্ঞা অনুযায়ী কয়েকটি বৈশিষ্ট্য উল্লেখ করা হলোঃ

লোকসংগীতের বৈশিষ্ট্য

১। কৃষিজীবী জনমানস থেকে স্বতঃউৎসারিত এক প্রাচীন গীতরীতি যা মৌখিকভাবে প্রচলিত লোকসমাজে।

২। এই প্রাচীন গীতরীতি যা বর্তমানকাল অবধি বহমান থাকে তাকে 'লোকসংগীত' বলা হয়। যা রাগসংগীত বা জনপ্রিয় আধুনিক সংগীত দ্বারা প্রভাবিত নয়।

৩। লোকসংগীত সমবেত কন্ঠে গীত হয় যেমন; তেমনি একক কন্ঠেও গীত হয়।

৪। এখানে পল্লি মানুষের সহজ ভাষা, আঞ্চলিক উচ্চারণ ও সহজ সুরের প্রকাশ।

৫। সম্মিলনে হৃদয়গ্রাহী কথা ও সুরের আবেদন।

৬। সুরের আবেদন সার্বজনীন হলেও কিছু কিছু গান আঞ্চলিক গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ। তাই এ গানগুলোকে আঞ্চলিক গানও বলা হয়।

৭। প্রাকৃতিক নির্ভরতা অর্থাৎ নিসর্গ প্রান্তর, নদী ও নৌকা প্রভৃতি গ্রাম সভ্যতার রূপক এই গানে ব্যবহার হয়ে থাকে।

৮। জগৎ-জীবন ও দৈনন্দিন জীবনের সুখ-দুঃখ, ব্যথা-বেদনার নিরাভরণ প্রকাশ।

৯। সহজ স্বাভাবিক ছন্দের ব্যবহার।

১০। মানবিক প্রেমের বিরহ-মিলিতজাত ভাবাবেগের প্রবল উচ্ছ্বাস।

বাংলাদেশের লোকসংগীতের বিভিন্ন ধারা রয়েছে। উল্লেখযোগ্য কয়েকটি ধারা তুলে ধরা হলোঃ

চটকা গান

চটকা মূলত ভাওয়াইয়া গানের অন্তর্গত। চটুল বাণী ও চটুল সুরে এবং দ্রুত লয়ে গাওয়া হয় বলে এটাকে চটকা গান বলা হয়। তবে ভাওয়াইয়া গানের মতো এই গানেও গলার ভাঙা অলঙ্কার থাকে। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়- প্রেম জানে না রসিক কালাচাঁন্দ।

গম্ভীরা

বৃহত্তর রাজশাহী জেলার চাঁপাইনবাবগঞ্জে এই গান প্রচলিত। গম্ভীরা গানের বিষয়বস্তু মূলত বিনোদনমূলক লোকসংগীত। এটি দলীয় সংগীত, তবে মুখ্য ভূমিকা পালন করে 'নানা' ও 'নাতি' নাম ভূমিকায় দুজন শিল্পী। হারমোনিয়াম, ঢোল, দোতারা, বাঁশি, খঞ্জনী এবং করতাল বাজিয়ে অন্যান্য বাদক সাহায্য করে। গম্ভীরা গানের একটি উদাহরণ:

হে নানা বড়োর জ্বালা যেমন তেমন ছোটোর জ্বালায় বাঁচিনা...।

ভাদু

পূজা উপলক্ষের গান। ভদ্রেশ্বরী দেবীকে উপলক্ষ করে সারা ভাদ্র মাসে এই গান গাওয়া হয়। মূলত ভাদুর আগমনী উপলক্ষেও এ গান গীত হয়। তেমনি একটি গান:

আমার ভাদু দক্ষিণ যাবে

ক্ষিদে লাগলে খাবে কি

আনো ভাদু গায়ের গামছা.....।

আলকাপ

আলকাপ মিশ্র আঙ্গিকের গান। এতে বাদ্য, গান, নাচ, অভিনয় ও কৌতুকের সংমিশ্রণ আছে। এজন্য আলকাপ গানের দল প্রায় ১৫-২০ জনের শিল্পী দল গঠিত হয়। দলের প্রধান গান রচনা ও গাইতে পারেন। আলকাপ গানের শিল্পীরা সকলেই গ্রাম গঞ্জের সমাজের সকল স্তর থেকে আসে। আলকাপ গানের আসর বসে পুজা-মণ্ডপে, খোলা মাঠে। হিন্দু সম্প্রদায়ের পুজা-পার্বনেও এ গান পরিবেশিত হয়। এই গান চাঁপাইনবাবগঞ্জ জেলায় প্রচলিত। আলকাপ গানের একটি উদাহরণ—

বাংলা মা তোর আকাশ মাটি হলো

তোর গতর হতে এই মাটিতে সুবাস বহে চিরকাল

বিয়ের গান

বিয়ের গান উৎসবের গান। এটি শুধু সামাজিক জীবনের উল্লেখযোগ্য আনুষ্ঠানিক গান। জাতি ধর্ম নির্বিশেষে সমাজভুক্ত সকলেই এই গানে অংশ গ্রহণ করে। বিয়ের অনুষ্ঠানের মধ্যে পানচিনি, গায়ে হলুদ ইত্যাদি অনুষ্ঠানের প্রতিটিতে গান পরিবেশন করা হয়। উল্লেখযোগ্য একটি বিয়ের গানঃ

সোনার বরণী কন্যা

সাজে নানান রঙে

কালো মেঘ যেন সাজিলরে

পাশ্চাত্য সংগীতের ইতিহাস

পাশ্চাত্য সংগীতের ইতিহাস পিরিয়ড বা যুগবিভাজনের ধারাবাহিকতার মাধ্যমে বিকশিত হয়েছে। প্রাগৈতিহাসিক যুগ, প্রাচীনযুগ, মধ্যযুগ, রেনেসাঁ যুগ, ব্যারোক যুগ, ক্লাসিক্যাল যুগ, রোমান্টিক যুগ, আধুনিক যুগ প্রভৃতি নামে বিভাজিত।

প্রাগৈতিহাসিক ও প্রাচীনযুগের সংগীত মূলত ভাস্কর্য ও স্থাপত্যের নিদর্শনমূলক। পাথরে খোদাই করা গ্রিক ও রোমের গায়ক ও নৃত্য দেবদেবীর ফলক, ৬০ হাজার বছরের পুরনো হাড় ও পালকের বাঁশিসহ অসংখ্য বাদ্যের ধারণা পাওয়া যায়। উৎকীর্ণ দেয়াল ও মৃত ফলকে সুরলিপির সন্ধানও পাওয়া গেছে।

মধ্যযুগে (৪৫০-১৪৫০ খ্রিস্টাব্দ) রোমানদের ক্যাথলিক গীর্জার মাধ্যমে ধর্মীয় সংগীতের বিকাশ ঘটে। এসময় ঐকতানধর্মী বা হারমনিক সংগীতের সূচনা হয়। বারো শতকের দিকে ফ্রান্সের 'সান মার্সিয়াল ডি লিমোগেসের স্কুল', 'নটরডেম স্কুল' প্রভৃতি প্রতিষ্ঠিত হয়। ভারতীয় সংগীতের ঠাঁটের মতো সেকালে বিভিন্ন ভাবের (মোড) প্রতিষ্ঠা পায়, সেগুলো ওনিয়ান, ডোরিয়ান, ফ্রিজিয়ান, লিডিয়ান, মিক্সোলিডিয়ান, আয়োলিয়ান ইত্যাদি নামে পরিচিত।

রেনেসাঁ যুগের (১৪৫০-১৬০০) সংগীত জনমানুষের জীবনধারনের ভাষায় বিকশিত হয়। কারণ এইযুগের মানুষেরা বিরামহীন যুদ্ধ, সন্ত্রাস, ধর্মীয় গোঁড়ামি, দাসত্ব ও নির্মম দুর্দশার কবলে পড়ে হাঁপিয়ে উঠেছিল। এরকম

পরিস্থিতি থেকে মুক্তির পথ অনুসন্ধানে পৃথিবীর মানুষ নতুন আবিষ্কারের পথে হাঁটতে শুরু করে। সংগীতে মানবিকতার জয়গান শুরু হয় গুটেনবার্গে (জার্মানি) ছাপাখানা আবিষ্কারের ফলে। সংগীতের স্বরলিপি বা নোটেশন শিট মুদ্রণের মাধ্যমে লিখিত সুর সারা বিশ্বে ছড়িয়ে পড়ে। এসময়ের সংগীতে অবদান রেখেছেন জাসকুইন ডেসপ্রেজ, পিয়েরলুগ দে প্যালেস্ট্রিনা, জিওভান্নি গ্যাব্রিয়েলি প্রমুখ। এসময় ধর্মীয় সংগীতের পাশাপাশি ধর্মনিরপেক্ষ বা লোকায়ত সুরেলা (মেড্রিগাল) সংগীতের বিকাশ ঘটে।

রেনেসাঁ পরবর্তী যুগকে বারোক যুগ (১৬০০-১৭৫০) বলা হয়। এই সময় শিল্পীরা গান গাইবার পাশাপাশি পূর্ণাঙ্গ বাদ্য সংগীত পরিবেশন করতে শুরু করে। কণ্ঠসংগীতের মধ্যে অপেরা, ক্যানটাটা এবং ওরাটোরিও জাতীয় গান, এবং বাদ্যের মধ্যে কনসার্টো, সোনাটা, ওভারচার এবং স্যুইট ইত্যাদি ধারার সৃষ্টি হয়। সুরের মধ্যে নাটকীয়তা তৈরি, চিত্রায়ন ও সাহিত্যের সাথে সংযুক্ত হয়ে কাজ করতে শুরু করে। ব্যারোক যুগের সংগীতে অ দ্ভুত ধরনের অলংকার ও বহুরৈখিক সুরের ধারণা প্রতিষ্ঠা করে, যাকে হোমোফোনিক মিউজিক বলা হয়। ক্লডিও মন্টেভার্ডি, যোহান সেবাস্তিয়ান বাখ, জর্জ হ্যান্ডেল ব্যারোক যুগের প্রধানসারির সংগীতকার।

ক্লাসিক্যাল বা ধ্রুপদী যুগ (১৭৫০-১৮২০) পাশ্চাত্য সংগীতের স্বর্ণসময়। পৃথিবীর সেরা সংগীত ব্যক্তিত্ব হিসেবে পরিচিত আমাদিউস মোজার্ট, লুডভিগ বিথোভেন এবং জোসেফ হাইডেন এ-সময়ের অন্যতম প্রধান শিল্পী। এ সময়ের সংগীত জটিলতা পরিহার করে সরল এবং চিরায়ত আবেদনময়ী হয়ে ওঠে। সেইসাথে সিম্ফনি মিউজিকের বহুল প্রচলন শুরু হয়। রাজন্যবর্গের পৃষ্ঠপোষকতায় 'দরবারি সংগীতের' বিকাশ ঘটে। সিম্ফনি সংগীত সৃষ্টির মাধ্যমে হার্পসিকর্ড বাদ্যের পরিবর্তে পিয়ানোর প্রচলন শুরু হয়। এছাড়া রন্ডো, ট্রাইও জাতীয় মিউজিক-এর ধারণা তৈরি হয়। ক্লাসিক্যাল যুগে প্রথম ভিয়েনা সংগীত স্কুল প্রতিষ্ঠিত হয়।

রোমান্টিক যুগের (১৮২০-১৯০০) সংগীতে দেখা যায় কল্পনা, স্বপ্নময়তা এবং অবাস্তব চিন্তাধারার যুগ। এসময় সংগীতের ভাষা ও তার আবেগ নাটকীয়তায় রূপ নেয় এবং কাব্যসংগীতের বিস্তার লাভ করে। মানুষের মনে দেশপ্রেম, জাতীয়তাবাদের পাশাপাশি সারা বিশ্বের সংগীতকে বরণ করে নেয়ার মানসিকতা তৈরি হয়। পৃথিবীর যেকোনো প্রান্তের মানুষের কাছে অন্যদেশের সংগীত গ্রহণযোগ্যতা পায়। সংগীতের মাধ্যমে সংবেদনশীলতার চর্চা লক্ষ্য করা যায় এবং সুরকারগণ বিশ্ববাসীর জন্য সংগীত রচনা করতেন। তাঁদের মধ্যে নিসর্গপ্রেম, মানবিকতার ও প্রতিটি মানুষের স্বতঃস্ফূর্ত বিকাশের ভাবনা লক্ষ্য করা যায়। রিচার্ড ভাগনার, ফ্রানৎস সুবার্ট, ফেলিক্স মেন্ডেলসন, রবার্ট শুম্যান, গুস্তাভ মহলার এ সময়ের উল্লেখযোগ্য সংগীতকার।

বিশ শতকের সংগীত আমূল বদলে যায় আর্নল্ড শোয়েনবার্গের নতুন তত্ত্ব উদ্ভাবনের মাধ্যমে। তিনি প্রায় দু'শো বছরের কর্ডনির্ভর টোনাল হারমনি মিউজিকের প্রথা ভেঙে অ্যাটোনাল হারমনির সূচনা করেন। এই সূত্রকে কেন্দ্র করে পরবর্তীকালে তাঁর শিষ্য অ্যালবান বার্গ, আন্তন হেবার্ন, এগোর স্ট্রাভিন্সকি প্রমুখ সুবিশাল সংগীতভাণ্ডার সৃষ্টি করেন। সাম্প্রতিক কালে প্রযুক্তির বিকাশে বিশ্বের বিভিন্ন সংগীত যেমন রক-এন-রোল, জ্যাজ, ক্লইজ, হিপহপ, পপ, কান্ট্রি ইত্যাদি ধারাও বিকশিত হয়েছে। বাংলাদেশের আধুনিক সংগীতেও এইসব আঙ্গিকের প্রভাব দৃশ্যমান রয়েছে।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ
সংগীতগুণীদের জীবনী

লালন সাঁই

ঝিনাইদহ জেলার হরিশপুর গ্রামে বাস করতেন সম্পন্ন গৃহস্থ গোলাম কাদির দেওয়ান। তার পুত্র দরিবুল্লা দেওয়ান ও পুত্রবধু আমিনা খাতুনের ছিল তিন পুত্র সন্তান। বড়ো ছেলের নাম আলম, মেজো ছেলের নাম কলম ও ছোটো ছেলের নাম ছিল লালন। এই ছোটো ছেলে লালনই পরবর্তীকালে নিজ প্রতিভা ও সাধনার বলে হয়েছিলেন লালন শাহ্।

বাংলার এই অধ্যাত্ম সাধক ও কবি লালন শাহের জন্ম ১১৭৯ সালের ১ কার্তিক মোতাবেক ১৭৭৪ সালের ১৪ অক্টোবর মতান্তরে ১৭ অক্টোবর। তার জন্মের অল্প কিছুদিনের মধ্যেই পিতা দরিবুল্লা দেওয়ানের মৃত্যু ঘটে। বড়ো ভাই আলম জীবিকার সন্ধানে চলে যান কোলকাতায়। মেজো ভাই কলম পিতার সামান্য জমিজমা নিয়ে কৃষি কাজ করে কোনোরকমে সংসার চালাতেন। লালন তাঁকে গৃহকাজ ও কৃষি কাজে সামান্য সাহায্য করেন। এমনি অভাবের মধ্য দিয়ে লালনের শৈশবকাল কাটে।

হরিশপুর গ্রামের পাশেই ছিল এক প্রকাণ্ড মাঠ। ছোট্ট লালন সেই মাঠে গরু ছেড়ে দিয়ে সমবয়সী রাখাল ছেলেদের সাথে খেলা করতেন এবং গান গাইতেন, তবে গানের প্রতিই ছিল তাঁর প্রবল আগ্রহ। তাঁর কণ্ঠটি ছিল যেমন শ্রুতিমধুর তেমনি ছিল গায়ন ভঙ্গি। তার গান শুনে মাঠে ও জমিতে কর্মরত সবাই মুগ্ধ হয়ে যেত। লালনও এতে উৎসাহ বোধ করতেন। এভাবেই সংগীতের প্রতি তার আকর্ষণ বাড়তে থাকে। সে সময়ে তাদের ও আশেপাশের গ্রামগুলোতে প্রায়ই পালাগান, কীর্তন, জারি, কবিগান, যাত্রাগান, গাজীর গান ইত্যাদি নানা রকম গানের আসর বসত। লালন যখন তখন ছুটে যেতেন সেসব আসরে গান শুনতে। এই গানের আসরে যাওয়া নিয়ে মেজো ভাই কলমের শাসনে অতিষ্ঠ হয়ে তাকে ঘরও ছাড়তে হয়েছিল। গৃহত্যাগী লালন আশ্রয় পান সে এলাকার অবস্থাপন্ন গৃহস্থ ইনু কাজীর বাড়িতে। এভাবে লালন কৈশোরে পদার্পণ করেন; ইতোমধ্যে তার মাতৃবিয়োগ ঘটে।

মায়ের মৃত্যুর পর লালন পুরোপুরি গৃহত্যাগী হয়ে দিন কাটাতে থাকেন— গানের আসরে, পীর-ফকিরের আস্তানায়, হাটে-ঘাটে। এমনি লক্ষ্যহীনভাবে নানাদিকে ঘুরে ফিরে অবশেষে লালন সাধক পুরুষ সিরাজ শাহের নজরে পড়েন। সিরাজ শাহের নিবাস ছিল হরিশপুরে। তিনি ছিলেন পালকি বাহক। গ্রামের লোকেরা তাকে 'ছিরাবদ্দি বেহারা' বলে ডাকত। তিনি ছিলেন ভাবসাধক। সিরাজ শাহের অধ্যাত্ম গুরু ছিলেন আমানদ্দি শাহ্। আমানদ্দি শাহের গুরু ছিলেন মানিক শাহ্ এবং তিনি ছিলেন সিলেটের বিখ্যাত সাধক আমানতুল্লা শাহের শিষ্য। তাই সাধক ঘরানার অনুসারী হিসেবে সেসময় অধ্যাত্ম সাধক সিরাজ শাহের যথেষ্ট সম্মান ছিল। দয়ালু সিরাজশাহ্ সংসার ত্যাগী লালনকে পুত্র স্নেহে বুকে টেনে নেন। লালনেরও তাঁর প্রতি অগাধ শ্রদ্ধা জন্মে এবং তাঁর কাছেই দীক্ষা গ্রহণ করেন। দীক্ষা গ্রহণ করার পর গুরু ও গুরুমায়ের সেবায় লালনের দিন কাটতে থাকে, এর পাশাপাশি চলে সাধুসঙ্গ। এভাবেই তার তত্ত্ব জ্ঞানের ভাণ্ডার পূর্ণ হতে থাকে। এ অবস্থায় বিবাগী লালনকে সংসারমুখী করার উদ্দেশ্যে সিরাজ শাহ্ সেই গ্রামের মেছের শাহ ফকিরের কন্যার সাথে তার বিবাহ দেন। কিন্তু অল্পদিনের মধ্যেই লালনের পত্নীবিয়োগ ঘটে। সে আঘাত ভুলতে লালন গুরু ও গুরুমার সেবায় আরো মনোযোগী হন এবং অধ্যাত্ম সাধনায় গভীরভাবে আত্মনিয়োগ করেন। সেবায় তুষ্ট হয়ে এ সময়েই সিরাজ শাহ্ লালনকে পূর্ণ ফকিরি ও খেরকা (ফকিরি পোশাক) প্রদান করেন।

১৭৯৮ সালে সিরাজ শাহ্ এবং এর কিছুদিন পর তার স্ত্রী মারা যান। গুরু ও গুরুমাকে হারিয়ে লালন অত্যন্ত অসহায় হয়ে পড়েন। গুরু প্রদত্ত খেরকা এবং আঁচল-ঝোলা সম্বল করে তিনি অজানার পথে হরিশপুর ত্যাগ করে তীর্থস্থান ভ্রমণ করতে থাকেন।

একবার তিনি রাজশাহীর খেতুরির মেলায় যোগ দিয়ে ফেরার পথে নৌকায় প্রচণ্ড গুটিবসন্তে আক্রান্ত হন। মাঝি ও যাত্রীরা তাকে অচেতন অবস্থায় কালীগঙ্গা নদীর তীরে ফেলে রেখে চলে যায়। পার্শ্ববর্তী ছেউড়িয়া গ্রামের মলম কারিগর (তন্তুবায়) মুমূর্ষ অবস্থায় তাঁকে নদীতীরে দেখতে পেয়ে নিজগৃহে নিয়ে যান এবং নিরলস সেবাযত্ন করে তাকে সুস্থ করে তোলেন। এ ব্যাপারে মলমের স্ত্রীও আন্তরিক সহযোগিতা করেন। সে যাত্রায় আরোগ্য লাভ করলেও লালনের একটি চোখ পুরোপুরি নষ্ট হয়ে যায়।

আরোগ্য লাভের পর লালনের পরিচয় পেয়ে মলম ও তাঁর স্ত্রী পরম শ্রদ্ধাভরে তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। শুধু তাই নয়, গুরুর প্রতি অসামান্য ভক্তির নিদর্শন স্বরূপ মলম গুরুর আশ্রম তৈরির জন্য নিজের বসতবাড়ি ও ষোলো বিঘা জমি লালনের নামে উইল করে দেন। সে জমিতেই লালন শাহ্ সাধু ও ভক্তদের জন্য আশ্রম গড়ে তোলেন যা আজও 'লালন শাহের আখড়া' নামে পরিচিত।

এই ছেউড়িয়াতেই লালনের বাকি জীবন অতিবাহিত হয়। এখানে লালন তার সেবার জন্য বিশাখা নামে এক সাধক মহিলাকে বিবাহ করেন। আরো জানা যায় যে, তাঁদের কোনো সন্তান হয়নি বলে বিশাখা লালনের অনুমতি নিয়ে একটি পোষ্য কন্যা গ্রহণ করেছিলেন। এতেই প্রমাণিত হয় যে, ত্যাগী ও সংসার বিবাগী সাধক হয়েও লালন সংসার বিচ্ছিন্ন সন্ন্যাস জীবনের পক্ষপাতি ছিলেন না। স্ত্রী, পোষ্য কন্যা এবং অনুসারী শিষ্যদের নিয়েই লালন গড়ে তুলেছিলেন তাঁর সাধনার জগত।

লালনের অধিকাংশ গান এই ছেউড়িয়াতেই রচিত হয়। তাঁর গানের মূল বিষয় ছিল মানবপ্রেম। তিনি গানগুলো মুখে মুখে রচনা করতেন এবং শিষ্যরা তা লিখে রাখতেন। কালক্রমে নিজ বৈশিষ্ট্য গুণেই লালনের গানগুলো 'লালনগীতি' নামে পরিচিতি লাভ করে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। লোক জীবনের এমন কোন বিষয় নেই যা লালনের গানে ঠাই পায়নি। মারফতি, মুর্সিদি, দেহতত্ত্ব, মনশিক্ষা, প্রার্থনা, নবীতত্ত্ব, বিচ্ছেদী, মানবতাবাদ, একেশ্বরবাদ, অধ্যাত্মবাদ ইত্যাদি। নিগুঢ় তাত্ত্বিক মত সুন্দরভাবে স্থান লাভ করেছে তার গানে। এ প্রসঙ্গে তার কিছু বিখ্যাত গানের প্রথম কলি উল্লেখ করা যেতে পারে। যেমন - 'আমি একদিনও না দেখিলাম তারে', 'সবলোকে কয় লালন কি জাত সংসারে', 'কোথায় হে দয়াল কাণ্ডারী', 'এলাহি আলামিন গো আল্লা', 'মানুষ গুরু নিষ্ঠা যার', 'পারে লয়ে যাও আমায়, 'পারে কে যাবি নবীর নৌকাতে আয়', 'কোন সাধনে শমন জ্বালা যায়', 'আজব আয়না মহল নণি গভীরে', 'তিন পাগলে হলো মেলা নদেয় এসে', 'কে কথা কয়রে দেখা দেয় না', 'মিলন হবে কতদিনে আমার মনের মানুষের সনে', 'দিন থাকতে মুরশিদ রতন চিনে নে না', 'সাই আমার কখন খেলে কোন খেলা' ইত্যাদি।

একমাত্র সংগীত রচনার মাধ্যমে বাংলা সাহিত্যে যে কয়জন সাধক কবি বাঙালি মানসলোকে ধ্রুব তারার ন্যায় উজ্জ্বল হয়ে আছেন, মরমি সাধক লালন তাঁদের মধ্যে অন্যতম। জানা যায় যে, লালন সংগীতে বিমোহিত হয়ে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁকে 'বাংলা সাহিত্যের অসাধারণ কবি' বলে আখ্যায়িত করেছিলেন। কেবল তাই নয়, রবীন্দ্রনাথ তাঁর সংগীত রচনার অনেক ক্ষেত্রে লালনের ভাবে উদ্বুদ্ধ হয়েছিলেন বলেও গবেষকগণ মনে করেন।

ভাবে, রসে, দর্শনে, লালনের সংগীত যে অমৃত লোকের সন্ধান দিয়েছে তা চিরকালই আমাদের জীবন দর্শনের উৎস হয়ে থাকবে। সংগীতের এই অসাধারণ পুরুষ বাংলা ১২৯৭ সালের ১ কার্তিক (১৮৯০ খ্রিস্টাব্দের) ১৭ অক্টোবর ১১৮ বছর বয়সে পরলোক গমন করেন।

হাছন রাজা

সুনামগঞ্জ জেলার অন্তর্গত 'লক্ষণশ্রী' গ্রামে ১২৬১ বঙ্গাব্দের ১৭ পৌষ (১৮৫৪ খ্রিস্টাব্দে) হাছন রাজার জন্ম হয়।'লক্ষণশ্রী' গ্রামটি সে অঞ্চলে 'লক্ষণছিরি' বা 'লখনছিরি' নামে পরিচিত। তাঁর পিতার নাম ছিল দেওয়ান আলী রাজা চৌধুরী এবং মাতার নাম ছিল হুরমত জাহান বিবি। তার বৈমাত্রেয় ভাই দেওয়ান ওবায়দুর রাজা তার নাম রেখেছিলেন দেওয়ান অহিদুর রাজা চৌধুরী। দেশের বরেণ্য শিক্ষাবিদ ও গবেষক দেওয়ান মোহাম্মদ আজরফ সাহেবের লেখা থেকে জানা যায় যে, সিলেটের তৎকালীন অন্যতম শ্রেষ্ঠ ফারসি ভাষাবিদ নাজিরউল্লা তার নামকরণ করেন হাছন রাজা। হাছন রাজা নিজেও এ নামেই পরিচিত হতে বেশি পছন্দ করতেন।

জানা যায় যে, হাছন রাজার পূর্ব পুরুষেরা ছিলেন হিন্দু আর্য গোষ্ঠির ক্ষত্রিয় শ্রেণির উত্তর প্রদেশের অধিবাসী। ষোড়শ শতাব্দীতে তারা বসতি স্থাপনের জন্য বর্ধমান জেলায় এবং সেখান থেকে যশোরে আসেন। সেসব স্থানে স্থায়ী বসতি স্থাপনে ব্যর্থ হয়ে তারা সিলেট অঞ্চলে চলে আসেন এবং ধীরে-ধীরে জমিদারি প্রতিষ্ঠা করেন। সেই জমিদার বংশের অন্যতম বংশধর দেওয়ান বাবু রায় চৌধুরী পবিত্র ইসলাম ধর্মে দীক্ষা নিয়ে 'বাবু খাঁ' নাম গ্রহণ করেন। তারও কয়েক পুরুষ পরের বংশধর হাছন রাজার পিতা দেওয়ান আলী রাজা চৌধুরী 'লক্ষণশ্রী গ্রামে বসতি স্থাপন করেন। হাছন রাজা তার দ্বিতীয় পুত্র। হাছন রাজা দেখতে অত্যন্ত আকর্ষণীয় চেহারার অধিকারী ছিলেন। লম্বা সুঠাম দেহ, বলশালী বাহু, সুতীক্ষ্ম নাসিকা, কোকড়া চুল, টানা-টানা চোখ -এ সকল দৈহিক গঠনের জন্য তিনি ছিলেন অত্যন্ত প্রিয়।

শৈশবকালে হাছন রাজা অত্যন্ত চঞ্চল প্রকৃতির ছিলেন। লেখাপড়ার প্রতি তার তেমন আগ্রহ ছিল না। তবে নৌকা বিহার, ঘোড়ায় চড়া, হাতিতে চড়া, পশুপাখি শিকার করা ইত্যাদি কাজে তাঁর খুব ঝোঁক ছিল। যৌবনে ঘোড়সওয়ারী হিসেবে তিনি ছিলেন কিংবদন্তিসম জনপ্রিয়। ঘোড়দৌড়ে সেকালের নবাবদের ও ইংরেজ সাহেবদের ঘোড়াকে হারিয়ে তিনি বহুবার পুরস্কার জিতে নিয়েছিলেন।

তিনি লেখপড়া জানতেন না বলে যে জনশ্রুতি রয়েছে, আসলে তা সত্য নয়। বংশের রীতি অনুযায়ী যতটুকু বিদ্যালাভ প্রয়োজন, ততটুকু শিক্ষা তাঁর ছিল। বরং পারিবারিক নিয়ম অনুযায়ী আরবি শিক্ষার পাশাপাশি তিনি সংস্কৃত ও বাংলা ভাষার চর্চা করেছিলেন বলেও গবেষকগণ মনে করেন। সে সময়ের জমি-জমা সংক্রান্ত অনেক কাগজপত্রে তাঁর সুন্দর স্বাক্ষরের কথাও অনেকে তাদের লেখায় উল্লেখ করেছেন। জানা যায় যে, অনাগ্রহের কারণে বাল্যকালে প্রতিষ্ঠানিক শিক্ষা অর্জিত না হওয়ায় পরিণত বয়সে তিনি শিক্ষা প্রসারে ব্রতী হয়েছিলেন।

মাত্র পনের বছর বয়সে হাছন রাজার পিতৃবিয়োগ ঘটে। এই অল্প বয়সে জমিদারি হাতে পেয়ে তার কৈশোর ও যৌবন কাটে যথেষ্ট ভোগ বিলাসের মধ্য দিয়ে। পরবর্তীতে এই ভোগ বিলাসের প্রতি ক্রমেই তার অনাশক্তি দেখা দেয় । জাগতিক সব কিছুকেই তাঁর তুচ্ছ বলে মনে হয়; অন্তরে জন্ম নেয় আধ্যাত্মিক চেতনা। বাসনা জাগে সৃষ্টির-রহস্য জানার। এই আধ্যাত্মিক চেতনাবোধ থেকেই প্রকাশ ঘটে মরমি গীতিকবি হাছন রাজার। স্রষ্টা ও সৃষ্টির প্রতি সু-গভীর প্রেমই হাছন রাজার গানের মূল দর্শন। তাই স্রষ্টাকে তিনি যেমন দেখেছেন 'মাওলা' বা 'মৌলা' রূপে, তেমনি দেখেছেন, 'সোনাবন্ধু','কানাই', 'হাছনজান' ও 'কালা' রূপে।

বিশেষজ্ঞগণও তাঁর রচনাকে মোট তিন ভাগে বিভক্ত করেছেন। যথা— ১। প্রেম ২। বৈরাগ্য বা অনাসক্তি ও ৩। উচ্চানুভূতি বা অতিন্দ্রিয়ানুভূতি। তবে সকল ধারাতেই প্রেমিক হাছন রাজার উপস্থিতি সুস্পষ্ট। এ পর্যন্ত

সংগৃহীত হাছন রাজার গানের সংখ্যা প্রায় দুই শতাধিক। সংখ্যার দিক থেকে ততটা উল্লেখযোগ্য না হলেও বাণী ও সুরগত দিক থেকে তাঁর গান সহজ সরল ও প্রাঞ্জল হওয়ায় জনপ্রিয়তা পেয়েছে অস্বাভাবিক। আঞ্চলিক ভাষা ও সুরের সাবলীল ও সার্থক প্রয়োগের কারণে তাঁর গান বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে এমন এক নতুন মাত্রাযোগ করতে সক্ষম হয়, যা তাঁকে সর্বজনীন গ্রহণযোগ্যতায় কালজয়ী করে তোলে।

স্বভাবকবিদের মতো মুখে মুখে গান রচনা করতেন বলে হাছন রাজা স্বভাবকবি হিসেবে পরিচিত ছিলেন। তিনি নিজ হাতে গান লিখতেন না। অবিরাম মুখে মুখে রচনা করতেন এবং নিয়োজিত কর্মচারিরা তা লিখে রাখত। কখনো কখনো তাঁর সহচর সহচরীগণও এ কাজে তাঁকে সাহায্য করতেন। রাতে গানের জলসায় এ সকল গান বিভিন্ন গায়িকাদের দিয়ে গাওয়ানো হতো। আবিদ আলী নামে হাছন রাজার প্রিয় ঢোল বাদক সেসব গানের সাথে সঙ্গতও করতেন। হাছনরাজা নিজেও মাঝে-মধ্যে তাদের সাথে ঢোল বাজাতেন; সাথে মন্দিরা বাজাতেন সোনাজান নামে একজন গায়িকা। জানা যায় যে, তাঁর প্রিয় পরিচারিকা দিলারাই ছিল সেসব জলসার মূল পরিচালক। প্রতিদিন জলসায় পরিবেশিত এ গানগুলোর সংকলন নিয়েই প্রকাশিত হয় তাঁর 'হাসন উদাস' গ্রন্থটি।

হাছন রাজা বিয়ে করেছিলেন বেশ কয়েকবার। তাঁর সন্তানদের মধ্যে একলীমুর রাজা ছিলেন তাঁর কবি প্রতিভার সুযোগ্য উত্তরসুরী। একলীমুর রাজার গানও এক সময় স্থানীয়ভাবে বেশ জনপ্রিয়তা পেয়েছিল। তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র তৈমুর রাজাও অনেক গান রচনা করেন বলে জানা যায়। ১৯১৪ সালে হাছন রাজা জীবিত থাকাকালীন সময়েই তাঁর 'হাসন উদাস' গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়েছিল। এ গ্রন্থটিতে প্রায় দুইশত গান স্থান পায়।

এর পরে 'সৌখিন বাহার' নামে গাছপালা, পশুপাখি এবং নারী প্রকৃতি বিষয়ক তথ্যবহুল একটি বইও তাঁর প্রকাশিত হয়েছিল বলে জানা যায়।

হাছন রাজার বিভিন্ন ধারার গানের মধ্য থেকে কিছু গানের প্রথম কলি উল্লেখ করা হল। যেমন: ঐশী প্রেমমূলক গান— 'বাউল কে বানাইলো রে, হাছন রাজারে বাউলা কে বানাইলো রে', 'আমি যাইমু ও যাইমু আল্লার সঙ্গে'; বৈরাগ্য বিষয়ক গান— 'লোকে বলে বলেরে ঘরবাড়ি ভালা না আমার', 'মাটির পিঞ্জিরার মাঝে বন্দি হইয়ারে কান্দে হাছন রাজার মন ময়নায় রে', 'হাছন রাজায় কয়, আমি কিছু নয়রে আমি কিছু নয়; প্রেমের গান— 'নেশা লাগিলরে বাঁকা দুই নয়নে', 'সোনা বন্ধে আমারে দিওয়ানা বানাইলো' এবং অতিন্দ্রিয়ানুভূতির গান— 'রূপ দেখিলাম রে নয়নে, আপনার রূপ দেখিলাম রে' আমার মাঝত বাহির হইয়া দেখা দিল আমারে' ইত্যাদি।

কেবলমাত্র তিনটি ধারার গানেই হাছন রাজার যে আধ্যাত্মিক চেতনা, প্রেম তথা ইহলৌকিক ও পরলৌকিক বিষয়গুলো সহজ বর্ণনায় সুন্দরভাবে ফুটে উঠেছে বাংলা সাহিত্যে তা বিরল। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথও হাছন রাজার গানে আকৃষ্ট হয়ে তার রচনার প্রশংসা করেছিলেন। পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে যে, তাঁর রচনায় সর্বক্ষেত্রেই প্রেমের ভাবটি পরিস্ফুট হয়েছে সর্বাধিক। তিনি নিজেও এ ব্যাপারে বলতেন, 'যার প্রেম নেই, তার কিছুই নেই'। তিনি একটি গানে আরও স্পষ্টভাবে বলেছেন—
'আমি করিরে মানা, অপ্রেমিকে গান আমার শুনিবে না।
কিরা দিই, কসম দিই, আমার বই কেউ হাতে নিবে না

অপ্রেমিক গান শুনিলে কিছুমাত্র বুঝবে না,
কানার হাতে সোনা দিলে লাল ধলা চিনবে না।
হাছন রাজায় কসম দেয়, আর দেয় মানা,
আমার গান শুনবে না যার প্রেম নাই জানা।'
বাংলা ১৩২৯ সালের ২২ অগ্রহায়ণ ১৯২২ খ্রিস্টাব্দে এই প্রেমবাদী অমর গীতিকবি হাছন রাজার মৃত্যু হয়।

ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ

যে সমস্ত সংগীত সাধক ভারতবর্ষের সংগীত জগতকে নানাভাবে সমৃদ্ধ করে স্মরণীয় হয়ে আছেন তাঁদের মধ্যে ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ এক উজ্জ্বলতম জ্যোতিষ্ক। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ এমন এক অলৌকিক প্রতিভার নাম, যার সংগীতপ্রেম, সাধনা ও সৃজনী শক্তির প্রভাব কিরানা ঘরানা তথা ভারতবর্ষের সংগীতকে করেছিল বেগবান ও সমৃদ্ধতর। শুধু তাই নয়, সংগীতকে সর্বসাধারণের মধ্যে প্রচারের জন্য তাঁর সার্থক অবদান অনস্বীকার্য। কিরানা ঘরানার এই অবিসংবাদী সুরসম্রাট আব্দুল করিম খাঁ ১৮৭২ সালে ১১ নভেম্বর উত্তর প্রদেশের মোজাফ্ফর নগর জেলার কিরানায় জন্মগ্রহণ করেন। আব্দুল করিম খাঁর পিতামহ মুহম্মদ শাহর রাজত্বকালে রাজানুগ্রহ পেয়েছিলেন। পিতা কালে খাঁ ও চাচা আব্দুল্লাহ্ খাঁ ছিলেন কিরানা ঘরানার প্রধান গুণিব্যক্তিত্ব। তার মাতা ছিলেন লাঠিয়াল কুস্তিগির বংশের মেয়ে। আব্দুল করিম খাঁ শৈশবকাল থেকেই সংগীতের খুব ভক্ত ছিলেন। তাই শৈশবেই তিনি বীণা, সেতার, তবলা, নাকাড়া, জলতরঙ্গ প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্র বাদনে বেশ পারদর্শী হয়ে উঠেছিলেন। এই প্রতিভাবান সংগীতশিল্পী শৈশবে পিতা কালে খাঁ ও চাচা আব্দুল্লাহ্ খাঁর কাছে সংগীতের তালিম শুরু করেন। পরবর্তীতে হায়দরাবাদের নিজামের সভাগায়ক ওস্তাদ নান্নে খাঁর কাছে আব্দুল করিম খাঁ তালিম নেন। তৎকালে দুই আধ্যাত্মিক ব্যক্তিত্ব সিড়িডির সাঁই বাবা ও নাগপুরের তাজউদ্দিন বাবার সান্নিধ্যে এসে ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁর সংগীত জীবনের ব্যাপক পরিবর্তন সাধিত হয়।

আব্দুল করিম খাঁ শিশুকাল থেকেই অসাধারণ প্রতিভার অধিকারী ছিলেন । শোনা যায়, ১৮৭৮ সালে মাত্র ছয় বছর বয়সে সংগীত পরিবেশন করে তিনি তৎকালীন সংগীতগুণিদের তাক লাগিয়ে দেন । ১৮৮৩ সালে মাত্র এগারো বছর বয়সে আব্দুল করিম খাঁ তার ভ্রাতা আব্দুল লতিফ খাঁর সঙ্গে যুগলবন্দী রীতিতে রাগ মুলতানী ও পুরবীতে তান সরগম এর বহর শুনিয়ে অন্যতম শ্রেষ্ঠ গায়কের স্বীকৃতি লাভ করেন । ১৮৮৯ সালে ১৭ বছর বয়সে মহীশূরের মহামান্য মহারাজার দশহারা উৎসবে রাগ টোড়ী পরিবেশন করেন। তাঁর এই গানে মুগ্ধ হয়ে মহারাজা দামি শাল ও সোনার মণিবন্ধ উপহার দেন। তাঁর গানে মুগ্ধ হয়ে জুনাগড়ের নবাবও প্রচুর উপহার, উপঢৌকন প্রদান করেন এবং এক বছরকাল তাঁর দরবারে সভাগায়ক হিসেবে নিযুক্ত থাকেন । অন্যদিকে তাঁর বিনয়ী ব্যবহার, সুরেলা গলা, মাহফিলের শ্রোতা বুঝে মনোরঞ্জন করার ক্ষমতায় বড়োদার মহারাজা ও মহারাণী মুগ্ধ হয়ে অতি অল্প বয়স হওয়া সত্ত্বেও প্রাসাদের মেয়েদের সংগীত শিক্ষা দেওয়ার চাকরি দেন । শোনা যায়, বড়োদার মহারাজার দরবারে বড়োলাট লর্ড এলগিন আব্দুল করিম খাঁর গান শুনে মুগ্ধ হয়ে একটি সার্টিফিকেট ও দুইটি সোনার আংটি উপহার দিয়েছিলেন। এছাড়া মহাত্মা গান্ধীও তাঁর গান শুনে মুগ্ধ হয়ে উচ্ছসিত প্রশংসা করেছিলেন। ১৯২৪ সালে দিলীপকুমার রায়ের আমন্ত্রণে তিনি প্রথম কোলকাতায় সংগীত পরিবেশন করেন। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ ১৯৩৬ সালে কোলকাতায় অলবেঙ্গল মিউজিক কনফারেন্সে সংগীত পরিবেশন করে বিশেষ খ্যাতি অর্জন করেন ।

কিরানা ঘরানার দুইটি ধারা। একটি আব্দুল করিম খাঁর এবং অন্যটি আব্দুল ওয়াহিদ খাঁর। এই দুই সংগীত ধারার মধ্যে কিছু কিছু পার্থক্য থাকলেও মূল চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য ছিল রাগ বিস্তারের ক্ষেত্রে। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ খেয়ালে নতুন ধরনের ছন্দবহুল সরগম এর প্রচলন ঘটান এবং তিনিই প্রথম বড়ো খেয়াল অংশে অতিবিলম্বিত রাগ বিস্তারের প্রচলন ঘটান। শোনা যায়, এই অতি বিলম্বিত অংশে সুর লাগানোর কায়দা তিনি পেয়েছিলেন হদ্দু খাঁ এর পুত্র রহমৎ খাঁ এর কাছ থেকে। ১৯১৬ সালে ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ পুণাতে 'আর্য সংগীত বিদ্যালয়' প্রতিষ্ঠা করেন। যার একটি শাখা ১৯৭১ সালে চেন্নাইতে (মাদ্রাজে) স্থাপিত হয়। এই দুই জায়গাতেই তিনি গুরুকুল সংগীত শিক্ষা পদ্ধতিতে তালিম দিতেন। সেই স্কুলে শিষ্য-শিষ্যাবর্গের থাকা খাওয়ার ব্যবস্থা স্কুলকেই বহন করতে হতো। আর এ কারণে তিনি নিয়মিত আট আনা টিকিটে বিভিন্ন অনুষ্ঠানের আয়োজন করতেন। ঐসব অনুষ্ঠানে শিষ্য-শিষ্যাদের গান ও নাটক পরিবেশন করতে হতো। এছাড়া খাঁ সাহেব নিজেও সেই অনুষ্ঠানে সংগীত পরিবেশন করতেন।

আব্দুল করিম খাঁর গায়ন বৈশিষ্ট্যের মধ্যে প্রথমেই আসে তাঁর কণ্ঠ। তাঁর কণ্ঠের আওয়াজ ছিল বাঁশির মতো। তাঁর গায়ন শৈলীর বিশেষ কতকগুলো বৈশিষ্ট্য ছিল। তিনি 'অ' বা 'হ' বর্ণ প্রয়োগ করে কণ্ঠের আওয়াজ লাগাতেন। তাঁর গায়কীতে 'অ-কার' অথবা 'হ-কার' বর্ণের বিস্তারের মধ্যে বেশিরভাগ থাকত বোল বিস্তার। সুর ও শ্রুতির ওপর তিনি বেশি জোর দিতেন। আব্দুল করিম খাঁর গান ছিল ধ্যান পর্যায়ের। তিনি যখন গাইতেন তখন সুরের গভীরে লীন হয়ে যেতেন, আর শ্রোতারাও তাঁর সেই গানে সম্মোহিত হয়ে যেত। আব্দুল করিম খাঁ বোলের সাহায্যে একটির পর একটি স্বর পেরিয়ে রাগ বিস্তার করতেন, আর সেই স্বর বিস্তারে থাকত শান্তরস সমৃদ্ধ এক গভীর সুরব্যঞ্জনা। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ ভারি গমক তান ও দ্রুত সপাট তান খুব পছন্দ করতেন। তবে সুর ও সরগম এর উপর প্রাধান্য দিতেন বেশি। তিনি বোল-বাট বা লয়কারীর আবেদনকে অভূতপূর্ব 'সরগম' রচনার মাধ্যমে প্রকাশ করতেন। তাঁর সেই অভূতপূর্ব সরগম রচনার ক্ষমতায় অভিভূত হয়ে যেতেন শ্রোতা দর্শক। তার গায়ন শৈলীতে কর্ণাটকি ও হিন্দুস্তানি সংগীতের অপূর্ব সমন্বয় ঘটেছিল। তাঁর গাওয়া 'যমুনা কি তীর মত যাইয়ো রাধে' বিখ্যাত ভৈরবী ঠুমরিটি তৎকালীন গুণিসমাজে বেশ আলোড়ন সৃষ্টি করেছিলো। এটি তাঁর নিজের রচনা। এছাড়া তাঁর গাওয়া 'পিয়া বিন নাহি আবত চৈন' এই ঠুমরিটিও বেশ আলোড়ন সৃষ্টি করেছিলো। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ খেয়াল, ঠুমরি, টপ্পা, দাদরা, ভজন প্রভৃতি গীতরীতিতে যেমন সমান পারদর্শী ছিলেন তেমন বীণা বাদনেও ছিলেন সিদ্ধহস্ত। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁর শিষ্য প্রশিষ্যের তালিকা বিশাল। তাঁর শিষ্যদের মধ্যে বড়োদার রাজকুমার ফতেহ সিং, সওয়াই গান্ধর্ব, দশরথবুয়া মূলে, সুরেশবাবু মানে, গণপৎ রাও বেহরে, বালকৃষ্ণবুয়া কোপিলেশ্বরী, শামসুদ্দিন খাঁ, প্যারে খাঁ, রৌশন আরা বেগম (ভাইজী), বিশ্বনাথবুয়া বঝে, সরস্বতী রাণে, হীরাবাঈ বড়োদেকর, শংকররাও সরনায়েক প্রমুখ উল্লেখযোগ্য।

ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ-ই প্রথম খেয়ালে রাগ-বিস্তার ও ছন্দোলয়যুক্ত 'সরগম'- এর প্রচলন করে খেয়াল গানের রূপ পাল্টে দেন। শুধু তাই নয় সংগীতের প্রচার ও প্রসারের জন্য তিনি দুটি সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন ও আট আনা মূল্যের টিকিটের বিনিময়ে বিভিন্ন অনুষ্ঠানাদিরও আয়োজন করেন। শাস্ত্রীয়সংগীতে এই বৈপ্লবিক পরিবর্তনের জন্য তাকে 'রোমান্টিক মুভমেন্ট'-এর জন্মদাতা বলা যায়। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁর আধ্যাত্মিক জীবন ছিল উঁচু

স্তরের। যে কারণে তার কাছে মানুষ মানুষে কোনো ভেদাভেদ ছিল না। এক কথায় তিনি ছিলেন ভক্তিবাদী এক প্রেমিক, যার সন্ধান পাওয়া যায় তাঁর রচিত অনেক ভক্তিগীতিতে। ১৯৩৭ সালে ভক্তদের অনুরোধে মাদ্রাজের এক সংগীত সম্মেলনে যোগদান করেন ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ সেখান থেকে পণ্ডিচেরীতে যাওয়ার পথে হঠাৎ বুকে ব্যথা অনুভব করলেন। তিনি বুঝলেন যে, তাঁর অন্তিম সময় উপস্থিত হয়েছে। তাই পরবর্তী স্টেশন 'সিঙ্গাপেরুমল কোইলে' নেমে শিষ্যদের চাদর বিছিয়ে তানপুরা বাঁধার আদেশ দিলেন। প্লাটফর্মে বসে তিনি 'দরবারী কানাড়া' রাগটি গাইতে শুরু করলেন। আর এ রাগ গাইতে গাইতেই ভারতবর্ষের কিরানা ঘরানার সুরসম্রাট ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ ১৯৩৭ সালের ২৭ অক্টোবর শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন।

তানসেন

সংগীত জগতে নানা অলৌকিক কাহিনি এবং অসামান্য অবদানের জন্য যিনি স্মরণীয় হয়ে আছেন তিনি হলেন সংগীতসম্রাট তানসেন। এত বড়ো একজন সংগীতগুণি সম্বন্ধে তাই নানা রঙের নানা গল্প এবং নানা বিতর্ক থাকাও কিছু অস্বাভাবিক নয়। তথাপি অধিকাংশের সমর্থিত মতে জানা যায় যে, গোয়ালিয়রের কাছে 'বিহট' নামক গ্রামে ১৫২০ খ্রিষ্টাব্দে এক ব্রাহ্মণ বংশে মকরন্দ পাণ্ডের পুত্ররূপে জন্মগ্রহণ করেন তানসেন। প্রথম জীবনে তার নাম ছিল রামতনু। মহম্মদ গৌসের পরামর্শে পরে মুসলমান ধর্মে দীক্ষিত হন এবং গোয়ালিয়রেই স্থায়ীভাবে বসবাস করতে থাকেন।

বালক রামতনুর অপূর্ব কণ্ঠস্বর ও সংগীতের অসামান্য মেধার পরিচয় পেয়ে সংগীতজ্ঞ মাতুল গদাধর মিশ্র তাঁকে খুবই আগ্রহ ভরে গান শেখাতে শুরু করেন। খুব অল্প সময়ের মধ্যেই রামতনুর সংগীতের কৃতিত্বের কথা চারিদিকে ছড়িয়ে পড়ে। পরে বৃন্দাবনের প্রসিদ্ধ হরিদাস স্বামীর সাক্ষাৎ পান রামতনু এবং তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। গুরুকে মান্য করে কিছু গানও তিনি রচনা করেছিলেন, যা আজও গ্রন্থের পাতায় তার গুরুভক্তির স্বাক্ষর বহন করছে। কারো কারো মতে, গোয়ালিয়রের রাজা মানসিংহ তোমরের পত্নী মৃগনয়নীর কাছে তানসেনের প্রথম সংগীত শিক্ষা ঘটে। কিন্তু অধিকাংশের মতে তানসেনের জন্মের পূর্বেই পাঠানের হাতে মানসিংহের মৃত্যু ও গোয়ালিয়রের পতন ঘটায় মৃগনয়নীর অস্তিত্বের কথাই জানা যায় না। সুতরাং তাঁর কাছে সংগীত শিক্ষার প্রশ্নই ওঠে না। হরিদাস স্বামীর পরে গোয়ালিয়রের মহম্মদ গৌসের কাছেও তিনি সংগীত শিক্ষা করেন, যিনি পারস্যের সংগীতধারার বাহক। মনে হয় সেইজন্যেই তানসেনের মধ্যে ভারতীয় ও পারস্য উভয় সংগীতধারার সংমিশ্রণে গড়ে ওঠে সম্পূর্ণ নতুন সাংগীতিক বৈশিষ্ট্যযুক্ত 'সেনী ঘরানা'।

১৫৫৬ খ্রিষ্টাব্দে বান্ধবগড়ের রাজা রামচাঁদের দরবারে ছত্রিশ বছর বয়সে তানসেন শ্রেষ্ঠ গায়কের পদে অধিষ্ঠিত হন। রামচাঁদের সুমিষ্ট ব্যবহারে বিগলিত হয়ে তানসেন চৌতালে দরবারী কানাড়া রাগে যে গান রচনা করেন তার স্থায়ীতে তিনি বলেন 'রাজা রামগুণ নিধান', আর আভোগে বলেন 'তানসেন কহত যুগযুগ জিয়ো জিয়ো।' দিল্লীর সম্রাট আকবরের অভিপ্রায়ে ১৫৬২ খ্রিষ্টাব্দে তানসেন প্রিয় রাজা, নিজ স্ত্রী-পুত্র প্রভৃতিকে ছেড়ে মনে পরম বেদনা নিয়ে আগ্রায় সম্রাটের দরবারে চলে যেতে বাধ্য হন। কিন্তু আগ্রায় গিয়ে ভাঙা মন নিয়ে তানসেন প্রথমে কিছুতেই নিজেকে গানের মধ্যে সম্পূর্ণ নিয়োজিত করতে পারতেন না। সম্রাট আকবর তার প্রাণের আবেদনহীন গান শুনে ভাবেন এই কি রাজা রামচাঁদের দরবারের বহু বিশ্রুত শ্রেষ্ঠ রত্ন? হঠাৎ সম্রাটের মনে কী ভাবের যেন উদয় হয়। হারেমের অপরূপ সুন্দরী ও মধুময় কণ্ঠের অধিকারিণী মেহেরউন্নিসাকে গান

শেখাবার দায়িত্ব সম্রাট তানসেনকে অপর্ণ করেন। তানসেনের জীবনে দেখা দেয় নতুন অধ্যায়। গানের সুর ক্রমে ক্রমে দুটি প্রাণের সুরকে একাত্ম করে ফেলে। তানসেন রূপান্তরিত হয়ে যান মেহেরউন্নিসার স্বামীরূপে।

পরবর্তীকালে তাঁর প্রথম পত্নীও পুত্রকন্যাসহ তানসেনের কাছে চলে আসেন। প্রথমা পত্নীর পুত্র তানতরঙ্গ, কন্যা সরস্বতী এবং দ্বিতীয় পত্নীর একমাত্র পুত্র বিলাস খাঁ প্রত্যেকেই পিতার সযত্ন শিক্ষায় সংগীত জগতে প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন।

তানসেন গৌহরবাণী ধ্রুপদের স্রষ্টা। ব্রজভাষায় রচিত এই ধ্রুপদের বাণীও যেমন উচ্চ কাব্যগুণ সম্পন্ন, সুরও তেমনই সুষমা ও মাধুর্যমণ্ডিত। রাগের বাঁধা পথ ভেঙে তিনি সৃষ্টি করেছেন দরবারী কানাড়া, দরবারী কল্যাণ, দরবারী টোড়ী, দরবারী আশাবরী, মিয়াকী সারং, মিয়াকী মল্লার, মিয়াকী টোড়ী প্রভৃতি আরো অনেক রাগ তাঁর গানে মীড়, আঁশ, গমক ও অলংকরণের যে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ প্রয়োগ ঘটেছে তাতে ভারতীয় সংগীতের নবজাগরণের ক্ষেত্র প্রসারিত হয়েছে। ফলে তানসেনের যুগ ধ্রুপদের স্বর্ণযুগরূপে কথিত মুখ্য অবদান তারই। তিনি রবাব নামক যন্ত্রটির উদ্ভাবক। এ ছাড়া 'রাগমালা' ও 'সংগীতসার' নামে দুইটি সংগীত গ্রন্থও রচনা করেছিলেন ।

১৫৮৯ খ্রিষ্টাব্দের ২৬ এপ্রিল ভারতের এই সংগীতজ্ঞ তাঁর অমর কীর্তি ফেলে রেখে ইহলোক ত্যাগ করেন। তাঁর দেহ গোয়ালিয়রে মহম্মদ গৌসের সমাধির পাশে সমাধিস্থ করা হয়। তানসেন আজ ভারতীয় সংগীতসাধনার অনুপ্রেরণা, এক সমুজ্জ্বল আদর্শ।

রামনিধি গুপ্ত

বাংলাগানে মানবীয় অনুভূতির প্রকাশক টপ্পা গানের প্রবর্তক নিধুবাবু খ্যাত রামনিধি গুপ্ত ১৭৪১ খ্রিষ্টাব্দে হুগলী জেলার চাপড়া গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। ছেলেবেলায় টোলে সংস্কৃত শিক্ষার পাশাপাশি ফার্সি ও ইংরেজি ভাষায় দক্ষতা অর্জন করেন। ১৭৭৩ সালে বিহারের ছাপড়ায় সরকারি চাকুরিতে নিযুক্ত হন। সেই সময় শোরী মিঞা (গোলাম নবী) নামের একজন সংগীতকার উটচালকদের এক বিশেষ ধরনের লোকসংগীতের সাথে হিন্দুস্তানি রাগসংগীতের শাস্ত্রীয় বিষয়গুলির সমন্বয় ঘটিয়ে টপ্পা নামের এক বিশেষ সংগীতরীতির প্রচলন করেন। বিহারে তখন এই নবতর শৈলী টপ্পা খুব জনপ্রিয়তা লাভ করেছে। সংগীতানুরাগী রামনিধি গুপ্ত এই টপ্পা গান শুনে মুগ্ধ হন এবং বাংলায় এই ধরনের নতুন শৈলীর প্রবর্তনে আগ্রহী হন। ১৭৯৪ সালে রামনিধি গুপ্ত কোলকাতা ফিরে আসেন এবং বাংলা টপ্পার প্রচলন করেন। টপ্পা জমজমা (দুটি পাশাপাশি স্বরের কম্পন) গিটকিরি ইত্যাদি বিশেষ অলংকার বহুল রাগভিত্তিক গান। টপ্পায় সাধারণত ভৈরবী, কাফী, খাম্বাজ, পিলু, আড়ানা ইত্যাদি রাগ ব্যবহৃত হয়। হিন্দুস্তানি টপ্পার তুলনায় বাংলা টপ্পা অলংকারবাহুল্য কম।

টপ্পাসংগীত সুরের দিক থেকেই নতুনতর নয়। বাংলা টপ্পায় রামনিধি গুপ্ত বাণী ও ভাবের ক্ষেত্রে নতুন বিষয়ের অবতারণা করেন। পূর্বতন বাংলাগান ছিল সম্প্রদায়-নির্ভর ভক্তি এবং দেবমাহাত্ম্যমূলক। রামনিধি গুপ্ত বাংলাগানে মানবীয় অনুভূতির প্রকাশ ও নর-নারীর প্রেমের কথা ব্যক্ত করেন। নিধুবাবু ছয় শতাধিক গান রচনা করেন যার অধিংকাংশই প্রেমসংগীত। সমকালের অন্যান্য ধারা কবিগন, পাঁচালী, যাত্রা, আখড়াই, পক্ষীর গান, কথকতা ইত্যাদি কোনো গানই নিধুবাবুর টপ্পা, বিশেষ করে টপ্পার সুর শৈলীর প্রভাব মুক্ত ছিল না। শুধু বাংলা টপ্পাই নয় সেই সময়ে অপর সংগীত ধারা আখড়াই গানও নবরূপে প্রবর্তিত হয় নিধুবাবুর হাতে। নিধুবাবু কুমারটুলির পৈতৃক নিবাসে ১৭৩৯ খ্রিস্টাব্দে লোকান্তরিত হন।

ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ

চিত্রঃ ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ

ধ্রুপদী সংগীত ধারার সমৃদ্ধি সাধনে 'আফতাব এ মৌসিকী ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ'র নাম ইতিহাসে স্বর্ণাক্ষরে লেখা থাকবে। এই অনন্য প্রতিভার জাদুস্পর্শে আগ্রা ঘরানা তথা ভারতবর্ষের ধ্রুপদী সংগীত ধারা হয়েছিল বেগবান ও সমৃদ্ধতর। অপূর্ব কণ্ঠ, সৃজনী ক্ষমতা ও গায়ন শৈলীর সৌরভে সারা হিন্দুস্তান হয়েছিল মাতোয়ারা। আগ্রা ঘরানার সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতিভূ ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ ১৮৮৬ সালে আগ্রায় এক সম্ভ্রান্ত সংগীত পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। সেকেন্দার রঙ্গিলা ঘরানার সংগীতজ্ঞ ওস্তাদ সফদর খাঁ তাঁর পিতা এবং ওস্তাদ ফিদা হোসেন খাঁ তাঁর চাচা। মাতা আব্বাসী বেগম ছিলেন আগ্রা ঘরানার মিয়া শ্যামরা বা কইয়াম খাঁর পুত্র ঘজ্ঞে খুদা বখশ এর নাতিন এবং গোলাম আব্বাস খাঁর কন্যা। ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ আকাশী বেগমের একমাত্র পুত্র সন্তান। ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ জন্মগ্রহণ করার আগেই তার পিতা ওস্তাদ সফদর খা মারা যান। এরপর তিনি নানার কাছেই মানুষ হতে থাকেন এবং যৌবনকাল পর্যন্ত তাঁর সান্নিধ্যেই ছিলেন। আগ্রা ঘরানার অপর শাখা অত্রৌলীর খ্যাতিমান সংগীতজ্ঞ ও সংগীত রচয়িতা মেহবুব খাঁ (দরস পিয়া) এর কন্যার সাথে ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর বিয়ে হয়। ফৈয়াজ তাঁর জন্মের আগেই পিতা সফদর খাঁর মৃত্যু হওয়ায় নানা গোলাম আব্বাস খাঁ তাঁকে গান শেখানোর পুরো দায়িত্ব নিয়েছিলেন। গোলাম আব্বাস খাঁর তালিমেই ফৈয়াজ খাঁর সংগীত শিক্ষা শুরু হয়। এছাড়া নানা গোলাম আব্বাস খাঁর ভ্রাতা ওস্তাদ কল্লন খাঁর কাছেও ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ দীর্ঘদিন সংগীতে তালিম পেয়েছেন। শোনা যায় বারো বছর বয়স পর্যন্ত ফৈয়াজ খাঁকে সাতটি শুদ্ধ সুরে সুর ভাঁজতে হয়েছিল। গোলাম আব্বাস খাঁ ও কল্লন খাঁ উভয়েই ফৈয়াজ খাঁকে অত্যাধিক স্নেহ করতেন। তাঁরা চেয়েছিলেন তাঁদের এই প্রতিভাবান নাতি যেন সারা হিন্দুস্তানের সেরা গাইয়ে হিসেবে বংশের মুখ উজ্জ্বল করে। দৈনিক বারো ঘণ্টা করে তাঁকে রেওয়াজ করতে হতো। গোলাম আব্বাস খাঁ ও কল্লন খাঁ ছাড়াও চাচা অত্রৌলির বিশিষ্ট সংগীতজ্ঞ ওস্তাদ ফিদা হোসেন খাঁর কাছেও ফৈয়াজ খাঁ কিছুকাল তালিম নিয়েছিলেন। আবার বৈবাহিকসূত্রে তিনি শ্বশুর মেহবুব খাঁ (দরস পিয়া) এর কাছ থেকেও অনেক প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগের গান সংগ্রহ করেছিলেন। ধ্রুপদ, ধামার, খেয়াল, ঠুমরি, টপ্পা প্রভৃতি গান শিক্ষার মধ্য দিয়েই তাঁর গানের ভিতটি গড়ে উঠেছিল। ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁকে বলা হতো ছন্দের রাজা আর মাহফিলের বাদশা। তাঁর গানের সুখ্যাতি অল্পদিনের মধ্যেই ছড়িয়ে পড়তে থাকে ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানে। ইতোমধ্যে আমন্ত্রণ আসে হায়দ্রাবাদের নিজামের দরবার থেকে। হায়দ্রাবাদের নিজাম ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর গানে মুগ্ধ হয়ে একটি মূল্যবান হীরের আংটি প্রদান করে পুরস্কৃত করেন। ১৯০৬ সালে মহীশূরের মহারাজা এই অসাধারণ সংগীত শিল্পীর গানে মুগ্ধ হয়ে স্বর্ণপদক ও মূল্যবান বস্ত্রাদি উপহার দিয়ে তাঁকে সম্মানিত করেন। শুধু তাই নয়, ১৯১১ সালে মহীশূরের রাজা' ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁকে 'আফতাব-এ-মৌসিকী'

উপাধিতে ভূষিত করেন। ভারতবর্ষের এই বরেণ্য সংগীতগুণির চিত্তাকর্ষক গায়কীতে অভিভূত হয়ে ১৯১৫ সালে বড়োদার মহারাজ তাঁকে দরবারের সভাগায়ক হিসেবে নিযুক্ত করেন। ১৯১৮ সালে ইন্দোরের মহারাজা হোলী উৎসবে সংগীত পরিবেশনের জন্য এই খ্যাতিমান গুণীকে আমন্ত্রণ জানান। তাঁর গানে মুগ্ধ হয়ে মহারাজা তাকে নিজ গলার হীরের মালা প্রদান করেন। ১৯৩৫ সালে ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ প্রথম কোলকাতায় সংগীত পরিবেশন করার আমন্ত্রণ পান।

তাঁর গানে মুগ্ধ হয়ে কোলকাতার সংগীত রসিক মহল নাগরিক সংবর্ধনা দিয়ে এ অনন্য গুণীকে বরণ করে নিয়েছিলেন। এছাড়া কোলকাতার বিখ্যাত জোড়াসাঁকোর বাড়িতে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর গান আলাপ, ধ্রুপদ, খেয়াল গান শুনে মুগ্ধ হয়ে একুশটি মোহর নজরানা দিয়েছিলেন।

কট্টর শাস্ত্রীয়সংগীতের নিয়ম নিষ্ঠার মধ্যে মানুষ হয়েও তিনি এই ঐতিহ্যের গণ্ডির ভিতর থেকেই গানের কাঠামোতে (ফর্মে) এনেছিলেন এক বৈপ্লবিক পরিবর্তন। আর সেই পরিবর্তনের ধারা বেয়ে সৃষ্টি হয়েছিল একটি নিজস্ব গায়ন শৈলী, যা নতুন রূপে-রসে-ভাবে সমৃদ্ধ হয়েছিল। শ্বশুর মেহবুব খাঁ (দরস পিয়া) এর প্রভাবে তিনি 'প্রেমপিয়া' ছদ্মনামে অনেক গান রচনা করেন। সে গানগুলো আজও সংগীত শিল্পীদের কণ্ঠে পরিবেশিত হয়। তাঁর একটি বিখ্যাত ভৈরবী ঠুমরি হলো 'বাজু বন্দ খুল খুল যায়ে'। তাছাড়া নট-বিহাগের বিখ্যাত গান 'ঝন ঝন ঝন ঝন পায়েল বাজে' তাছাড়া মিয়া কি টোড়ী রাগে 'গুননকে লড়াই লাইড়য়ে সবগুণী' প্রভৃতি গানগুলো আজও জনপ্রিয়।

ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর ছিল অপূর্ব জোয়ারিপূর্ণ কণ্ঠের আওয়াজ। আর সে আওয়াজে ছিল সুর-গমকের গম্ভীর গর্জন। তার গায়কির মর্ম হলো গম্ভীর আওয়াজ, দেওয়া হলকার তান, আর বাট বোলের এক অপরূপ সমন্বয়। আলাপচারীতে তিনি রি, রে, নোম, তোম প্রভৃতি অর্থহীন শব্দ প্রয়োগের মাধ্যমে যে রাগরূপ প্রতিষ্ঠা করতেন তা ছিল অতুলনীয়। তাঁর গানে শান্ত সমাহিত স্বর-বিস্তার, মীড়, গমক ও লয়কারী ইত্যাদির চমকপ্রদ প্রয়োগ থাকত। বোল বাটে যে 'রঙরস' তিনি দিতেন তা ছিল এক কথায় অনবদ্য সংগীত। ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ এমন এক সৌন্দর্যজ্ঞান ও সাংগীতিক বুদ্ধি সম্পন্ন কলাকার ছিলেন যে, যখন তিনি ধ্রুপদ-ধামার গাইতেন তখন মনে হতো আজন্ম তিনি এগুলোর মধ্যেই লালিত হয়েছেন। যখন খেয়াল গাইতেন তখন মনে হতো তিনিই শ্রেষ্ঠ খেয়ালিয়া। আবার যখন ঠুমরি, দাদরা, গজল প্রভৃতি গাইতেন তখন মনে হতো জীবনভর তিনি এগুলোরই সাধনা করে এসেছেন। মোটকথা ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর গান ছিল কলা, রুচি ও পাণ্ডিত্যের এক নন্দিত সমন্বয়।

ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর শিষ্যবর্গের মধ্যে দিলীপ চন্দ্র বেদী, শ্রীকৃষ্ণ রতনজনকার, নরেন্দ্রনাথ শুক্লা, মোহন সিং, স্বামী বল্লভ দাস, আসাদ আলী খাঁ, মৌজুদ হুসেন খাঁ প্রমুখের নাম উল্লেখযোগ্য। বাঙালি শিষ্যবর্গের মধ্যে ছিলেন জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামী, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, রথীন চট্টোপাধ্যায়, প্রমোদ গাঙ্গুলী, ননী গোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়, দীপালী নাগ প্রমুখ। আর নিকটতম আত্মীয়দের মধ্যে শিষ্য ছিলেন খাদিম হুসেন খাঁ, আতা হুসেন খাঁ, ফিদা হুসেন খাঁ, লতাফাৎ হোসেন খাঁ, শরাফৎ হোসেন খাঁ প্রমুখ।

আগ্রা ঘরানার ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ ছিলেন ভদ্র, রুচিশীল, দয়ালু, অতিথি বৎসল, সৌখিন ও সুগম্ভীর মর্যাদা সম্পন্ন এক উদার মানুষ। সৌম্য-শান্ত স্নিগ্ধ-কান্তি বিশিষ্ট এই অনন্য মানুষটি নিজ গুণে ভারতবর্ষের সংগীত ইতিহাসে এক বিশেষ স্থান অধিকার করে খ্যাতির চরম শীর্ষে আরোহণ করেছিলেন ।

'আফতাব-এ-মৌসিকী ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ'১৯৫০ সালের ৫ নভেম্বর শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করে চিরনিদ্রায় শায়িত আছেন ঐতিহাসিক বড়োদার শ্বেত পাথরের ছত্রীওয়ালা এক কবরে।

কমল দাশগুপ্ত

সংগীতের একজন বিদগ্ধ শিল্পী, সুরকার ও প্রশিক্ষক রূপে বাংলাসংগীত জগতে কমল দাশগুপ্তের নাম খুবই পরিচিত। বর্তমানের বহু প্রতিষ্ঠিত শিল্পী তার সৃষ্ট সুরে গান করে খ্যাতিলাভে সমর্থ হয়েছেন। ১৯১২ সালের ২৮ জুলাই কুচবিহারে তিনি জন্মগ্রহন করেন। পিতার নাম তারাপ্রসন্ন দাশগুপ্ত। পরে তাঁরা কোলকাতার ভবানীপুর অঞ্চলে এসে বসবাস করেন। তাঁদের সংগীতপ্রেমী পরিবারে দাদা বিমল দাশগুপ্ত সংগীত পরিচালকরূপে সুপরিচিত; অন্যান্য ভাই-বোনেরাও সংগীতে পারদর্শী। সকাল থেকে রাত পর্যন্ত বাড়িতে গানের আসর। এই সাংগীতিক পরিমণ্ডলেই তিনি বড়ো হয়েছেন। বালক বয়সেই কমলের গানের শিক্ষা শুরু হয়। প্রথমে দাদা বিমল রায়, কৃষ্ণচন্দ্র দে এবং ঠুমরি সম্রাট জমিরউদ্দীন খানের কাছে।

কমল দাশগুপ্তর ভাই-বোনেরা সংগীতে সবিশেষ পারদর্শিতার গুণে কম বয়সেই গ্রামোফোন কোম্পানিতে গানের রেকর্ড করাতে সমর্থ হন। কমলও সেই সুযোগ পান এবং মাত্র ১১/১২ বছর বয়সেই 'মাষ্টার কমল' নামে সংগীত জগতে পরিচিতি লাভ করেন। ১৯৩২ সালে 'মাষ্টার কমল' নামে তার কন্ঠে প্রথম রেকর্ড হয়। টুইন রেকর্ডে 'মাষ্টার কমল' নামে তার বহু গান আত্মপ্রকাশ করে।

গ্রামোফোন কোম্পানির মাধ্যমেই কমল দাশগুপ্তের প্রতিভা বিকাশের সুযোগ ঘটে। প্রথমে দাদার অনুপস্থিতিতে টুইন রেকর্ডে সুর দিতে থাকেন, পরে সেখানেই প্রশিক্ষক নিযুক্ত হন। পরে যান মেগাফোন কোম্পানিতে সুরকার ও ট্রেনাররূপে। ১৯৩৪ সালে তিনি হিজ মাষ্টার্স ভয়েসে রেকর্ড কোম্পানির প্রশিক্ষক নিযুক্ত হন। তখন শিল্পীরূপেও তাঁর খ্যাতি ছড়ায়। এই সময় তাঁর সঙ্গে কাজী নজরুলের পরিচয় ঘটে। ১৯৩৪ সালে তিনি নজরুলের সহযোগীরূপে গ্রামোফোন কোম্পানিতে যুক্ত ছিলেন। তার সাংগীতিক ক্ষমতা লক্ষ্য করে কবি তাঁকে সবিশেষ উৎসাহ দিতেন। কবি নিজের সুর প্রয়োগের অধিকার যে ক'জন প্রতিভাময় শিল্পীদের হাতে অর্পণ করেছিলেন, কমল দাশগুপ্ত তাঁদের মধ্যে অন্যতম। গানের সংখ্যার বিচারে কমল দাশগুপ্তই অগ্রগণ্য। কমল দাশগুপ্ত তিন শতাধিক নজরুলের গানে সুর দিয়েছেন। নজরুল বলতেন, 'সুপাত্রে কন্যা দান করে যে সুখ, আমার কমলকে সুর করতে দিয়ে সেই নিশ্চিন্তি।' কমল দাশগুপ্তের সুরে রেকর্ড করা গানের সংখ্যা প্রায় চার হাজার। তিনি বাংলা, হিন্দি, উর্দু, তামিল, ইংরেজি, পূর্ণাঙ্গ ও স্বল্পদৈর্ঘ্যের চল্লিশটি চলচ্চিত্রের সংগীত পরিচালনা করেছেন। পশ্চিমবঙ্গে 'নজরুল একাডেমি' গঠনে তার সহযোগিতা উল্লেখযোগ্য।

ব্যক্তিগত জীবনে কমল দাশগুপ্ত তাঁর সুযোগ্য শিষ্যা ফিরোজা বেগমকে বিবাহ করেন। তাঁদের দুই পুত্র।

সাংগীতিক অবদানের জন্য কমল দাশগুপ্ত নানাভাবে সম্বর্ধিত হন। ১৯৫৮ সালে গ্রামোফোন কোম্পানি তাঁর ২৫ বৎসর যাবৎ রেকর্ড সংখ্যক গানে প্রদত্ত সুরের জন্য রজত-জয়ন্তী অনুষ্ঠান করেন। ১৯৬৭ সালে পশ্চিমবঙ্গ নজরুল একাডেমি তাকে সম্বর্ধনা জানান। ১৯৪৩ সালে চলচ্চিত্র সাংবাদিক সমিতি প্রদত্ত শ্রেষ্ঠ সংগীত পরিচালকের পুরস্কার লাভ করেন।

জীবনের শেষের দিকে গানের প্রয়োজনেই তাঁকে কখনও কোলকাতায়, কখনও বাংলাদেশে থাকতে হতো। বাংলাদেশের ঢাকা শহরে বেশকিছুকাল অসুস্থ থেকে ১৯৭৪ সালের ২৩ জুলাই ৬২ বছর বয়সে তিনি শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন। ভারত ও বাংলাদেশের অগণিত শিল্পী, সংগীতরসিক মানুষ বাংলাগান তথা নজরুল সংগীতের একজন বিদগ্ধ শিল্পী, সুরকার ও প্রশিক্ষক তাঁকে আজও সশ্রদ্ধচিত্তে স্মরণ করেন ।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ
বাদ্যযন্ত্র পরিচিতি

বীণা
বীণা তত বাদ্যযন্ত্র। তত যন্ত্র গোষ্ঠীর মধ্যে বীণা অতি প্রাচীন। বীণা যন্ত্রটি প্রস্তুত করতে কয়েক খণ্ড কাঠ, দুইটি লাউ, কিছু তার, সেলুলয়েড, সুতো আর হাড়ের প্রয়োজন। পূর্বে কাঠের পরিবর্তে বাঁশ ব্যবহৃত হতো। দুই বা আড়াই ইঞ্চি চওড়া কাঠ বা বাঁশের দণ্ডের সঙ্গে দুইটি লাউ সংযুক্ত করা হয়। লাউ দুইটি গোল। বীণাতে খোল থেকে বাইশটি সারিকা পটরীর বুকে মুগা সুতো দিয়ে বাঁধা থাকে। এই যন্ত্রে সাতটি তার ব্যবহৃত হয়।

চিত্রঃ বীণা

সারিকার উপরিভাগে হাড়ের তৈরি তারগহনের ওপর বাজাবার প্রধান চারটি তার সংযোজিত হয়। বাকী তিনটি তার চিকারীর। বীণার নিচের অংশে কাঠের দণ্ডে এই তারগুলো লাগাবার ব্যবস্থা করা হয়। সাতটি কাঠের তৈরি বয়লাতে এই তারগুলো লাগানো থাকে। সাতটি বয়লার মধ্যে পাঁচটি বীণার উপরের দিকে কাঠের দণ্ডের দুইপাশে আটকানো হয় এবং বাকী দুইটি বয়লা লাউয়ের মধ্যখানে একটা সমান দূরত্ব রেখে আটকানো হয়। বাজাবার সময় বীণার একটি লাউ বা কাঁধের ওপর এবং আরেকটি লাউ উরুতে রাখতে হয়। বাঁ হাতের আঙ্গুল দিয়ে তার চেপে ডান হাতের আঙ্গুলে মিজরাব লাগিয়ে তারে আঘাত করে বীণা বাজাবার নিয়ম।

শ্রীখোল
এটি একটি প্রাচীন লোক বাদ্যযন্ত্র। শুধু বাংলাদেশ এবং ভারতেই এই যন্ত্রটি প্রচলিত। এর আকৃতি অনেকটা মৃদঙ্গ বা পাখওয়াজের মতো। তবে খোলটি কাঠের নয় মাটির তৈরি। তাই এর আওয়াজ আলাদা। খোলের উভয় দিকের মুখ দুটো পাখওয়াজের চেয়ে কিছুটা খাটো। মোচাকৃতি লম্বা খোলের উভয় মুখে চামড়ার ছাউনি থাকে এবং ছাউনির মাঝখানে গাবের তাপ্পি লাগানো হয়। খোলের ডানমুখ ছোটো এবং বাঁয়ামুখ অপেক্ষাকৃত বড়ো। ফিতার সাহায্যে গলায় ঝুলিয়ে অথবা মাটিতে রেখে খালি হাতে বাজানো হয়। কীর্তন ও মনিপুরী নৃত্যের সঙ্গে খোল বাজানো হয়। এছাড়াও রবীন্দ্র ও নজরুল সংগীতেও শ্রীখোল ব্যবহৃত হয়।

চিত্রঃ শ্রীখোল

বাংলা ঢোল

বাংলা ঢোল বাংলার নিজস্ব বাদ্য। নলাকৃতি দুইমুখো তালবাদ্য কে বলা হয় ঢোল। এর উভয় প্রান্তেই আছে ছাউনী। বাদ্যটির বৈশিষ্ট্য হলো যে— এর চামড়ার ছাউনীতে কালো গাব নেই। সাধারণভাবে দড়ির সাহায্যে বাদ্যটি গলায় ঝুলিয়ে দেওয়া হয়। দণ্ডায়মান অবস্থায় এই ঢোল বাজানো হয়। এক হাতে ক্ষুদ্র কাঠির সাহায্যে অন্য হাতের আঙ্গুল দ্বারা ঢোলের ছাউনীতে আঘাত করা হয়। অনেক সময় ঢুলিরা দুই হাতেই কাঠি দিয়ে ঢোলের একদিকে ছাউনীতে আঘাত করে। বাংলার বিভিন্ন উৎসবে এই লোকবাদ্যযন্ত্রের ব্যবহার হয়ে থাকে।

চিত্রঃ বাংলা ঢোল

গিটার

গিটার বলতে আমরা মূলত ছয় তার বিশিষ্ট একটি ততবাদ্যকে বুঝি যার হাতল অঞ্চলে ধাতব প্লেট দ্বারা বিভক্ত করা থাকে। প্রায় ৩,৩০০ বছরের পুরনো পাথর ফলকে একজন হিটায়েট (Hittite) চারণ কবির হাতে গিটারের মতো দেখতে যন্ত্রের প্রাচীনতম খোদাই চিত্র পাওয়া যায় । এছাড়াও ব্যাবিলনের মৃত ফলকে এই ধরনের এক প্রকার বাদ্যযন্ত্রের ধারণা পাওয়া যায়। ইংরেজি guitar শব্দটি জার্মান gitarre এবং ফরাসি guitare শব্দগুলো এসেছে স্প্যানিশ guitarra থেকে। এই শব্দটির সাথে সেতার, দোতার শব্দটির বেশ মিল রয়েছে। তাই অনেকে ধারণা করে শব্দটি ভারতবর্ষ থেকেই গিয়েছে । তবে গিটার নামে যে যন্ত্রটি আমরা চিনি সেটার উদ্ভব ঘটে প্রাচীন গ্রিসেই ।

১২০০ খ্রিস্টাব্দে স্পেনে দুই ধরনের যন্ত্র গিটার নামে পরিচিত ছিল, তার একটি guitarra latina (ল্যাটিন গিটার) আর অন্যটি guitarra morisca (মুরিস গিটার)। ১৪ শতকের দিকে morisca এবং latina শব্দটি ফেলে দিয়ে সহজ ভাবে গিটার নামে পরিচিতি পেতে থাকে। ১৬ শতকের মধ্যে গিটারের মতো দেখতে অন্যান্য যত ততযন্ত্র ইউরোপ জুড়ে ছিল তার সব আস্তে আস্তে বিলুপ্তি পেতে থাকে। শুধু পঞ্চতার বিশিষ্ট ব্যারোক গিটার টিকে যায়। বর্তমানে যে গিটারটি আমরা চিনি সেই কাঠামোটির প্রথম বীজ বপন ঘটে ১৮৫০ সালে কিছু গিটার নির্মাতার হাত ধরে। ব্যারোক গিটারের হাতলকে আরো লম্বা করে, দেহের গড়ন আরো বড় করা হয়। বুকে যে নকশা খচিত ছিল তাকে একটি বিশাল বৃত্তাকার সাউন্ড হোল দ্বারা প্রতিস্থাপন করে, একটি নতুন তার যুক্ত করে ৬ তার বিশিষ্ট করা হয় এবং গিটারের ভিতরে ফ্যান-ব্রেস নকশার ব্যবহার করা হয়। ব্র্যাসিং হচ্ছে গিটারের ভিতরের দিক দিয়ে কিছু আলগা কাঠ সংযোজন যা মূলত ২টি কাজ করে। একদিকে গিটারের স্থায়িত্ব বৃদ্ধি করে, আর অন্য দিকে গিটারের শব্দ আরো গম্ভীর ও জোরালো করে।

আমরা এখন যেসব গিটার পাই তো মূলত ৩ ধরনের হয়ে থাকে । ১. Acoustic Guitar, ২. Nylon or Classical Guitar, এবং ৩. Electronic Guitar

চিত্রঃ গিটার

যেকোনো গিটারের তিনটি ভাগে ভাগ রয়েছে । মাথা, হাতল এবং দেহ । মাথায় ৬টি পেগ বা টিউনার লাগানো থাকে। দেহে থাকে সাউন্ড হোল এবং সাউন্ডবোর্ড। সাউন্ডবোর্ড থেকে ৬টা তার ৬টা পেগে টানটান করে আটকানো থেকে । গিটার ধরার ক্ষেত্রে সাধারণত বাম দিকে নেক বা হাতল থাকে এবং ডান দিকে দেহ থাকে। বাম হাতের আঙুল দিয়ে কর্ড বা ঘাটগুলো চেপে ধরে প্রত্যেক তারের মাঝামাঝি যে স্বর সেগুলো বাজানো হয়। ছয় তারের উন্মুক্ত স্বর হলো পরপর E-A-D-G-B-E। গিটার সাধারণত টিউনিং করার সময় এই ক্রমকে অনুসরণ করা হয়। এই ক্রমসমূহ মনে রাখার সহজ উপায় হলো - Eat All Day, Get Big Easy!!!

অনুশীলনী

রচনামূলক প্রশ্ন

১। সংক্ষেপে বাংলাগানের ইতিহাস সম্পর্কে আলোচনা কর।
২। লোকসংগীতের সংজ্ঞা ও বৈশিষ্ট্য লেখ।
৩। পাশ্চাত্য সংগীতের ইতিহাস সর্ম্পকে সংক্ষেপে আলোচনা কর।
৪। বীণা কী জাতীয় বাদ্যযন্ত্র? বীণার বর্ণনা দাও।
৫। শ্রীখোল-এর বর্ণনা দাও।
৬। বাংলা ঢোলের সচিত্র পরিচিতি লেখ।
৭। গিটারের পরিচয় দাও। গিটারের ঐতিহাসিক বিবর্তন সর্ম্পকে আলোকপাত কর।
৮। লালন সাঁইয়ের জীবন সম্পর্কে সংক্ষেপে লেখ।
৯। লালনের জীবনে সিরাজ শাহের অবদান মূল্যায়ন কর।
১০। বাংলাগানে লালনগীতির গুরুত্ব কতখানি? ব্যাখ্যা কর।
১১। লালনের ছেঁউড়িয়া জীবনের বিশদ বিবরণ দাও।
১২। লালনের গানের মূল ভাবগুলো বুঝিয়ে লেখ।
১৩। হাছন রাজার জীবনী সম্পর্কে সংক্ষেপে লেখ।
১৪। বাংলাগানের ক্ষেত্রে হাছন রাজার অবদান আলোচনা কর।
১৫। উদাহরণসহ হাছন রাজার গানের ধারাগুলোর মূলভাব ব্যক্ত কর।
১৬। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ-র সংগীত জীবন আলোচনা কর।
১৭। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ-র গায়ন বৈশিষ্ট্য ব্যাখ্যা কর।
১৮। সংগীতের প্রচার ও প্রসারে ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ-র অবদান লেখ।
১৯। আব্দুল করিম খাঁ বিভিন্ন সময়ে যেসব উপহার ও সম্মান পান সেসব সম্বন্ধে বর্ণনা কর।
২০। রামনিধি ও টপ্পা গান সম্পর্কে আলোচনা কর।
২১। তানসেনের জীবনী আলোচনা কর।
২২। কমল দাশগুপ্ত সম্পর্কে যা জানো লেখ।
২৩। ফৈয়াজ খাঁ সম্পর্কে আলোচনা কর।

সংক্ষিপ্ত-উত্তর প্রশ্ন

১। লালন শাহ্ কবে জন্মগ্রহণ করেন? তার বংশ পরিচয় দাও।
২। লালনের শৈশবকাল কীভাবে কাটে?
৩। লালন কখন গুটি বসন্তে আক্রান্ত হন?
৪। বসন্ত রোগে আক্রান্ত লালন কীভাবে আরোগ্য লাভ করেন?
৫। মলম কারিগর কেন তার বসতবাড়ি ও জায়গাজমি লালনকে লিখে দিয়েছিলেন?
৬। চটকা গান কী?
৭। গম্ভীরা গান সম্পর্কে সংক্ষেপে যা জানো লেখ।
৮। আলকাপ গান সম্পর্কে সংক্ষেপে যা জানো লেখ।
৯। উদাহরণসহ বিয়ের গানের বর্ণনা দাও।
১০। ভাদু গান কী?
১১। লালন কীভাবে সংগীত রচনা করতেন এবং কীভাবে তা সংরক্ষিত হতো?
১২। হাছন রাজা কবে, কোথায় জন্মগ্রহণ করেন?
১৩। হাছন রাজা স্রষ্টাকে তাঁর গানে কী বলে অভিহিত করেছেন?
১৪। হাছন রাজা রচিত গানের সংখ্যা কত? কোন গ্রন্থে গানগুলো প্রকাশিত হয়?
১৫। হাছন রাজা কীভাবে গান রচনা করতেন?
১৬। হাছন রাজার বংশধরদের মধ্যে কে কে গান লিখতেন?
১৭। 'হাছন রাজার সৌখিন বাহার' গ্রন্থটিতে কী কী বিষয় স্থান পেয়েছে?
১৮। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ শৈশবে যেসব বাদ্যযন্ত্র বাদনে পারদর্শী হয়ে উঠেছিলেন সেগুলোর নাম লেখ।
১৯। ওস্তাদ আব্দুল করিম খাঁ-র শিষ্যদের নাম লেখ।
২০। কবিগান কী?
২১। ব্রহ্মসংগীত সম্পর্কে সংক্ষেপে আলোচনা কর।

তৃতীয় অধ্যায়
শাস্ত্রীয়সংগীত
ব্যাবহারিক
স্বরলিপি পদ্ধতি
ভাতখণ্ডে স্বরলিপি পদ্ধতি

১। শুদ্ধ স্বর লেখার জন্য কোনো চিহ্নের প্রয়োজন হয় না। যেমন—সা রে গ ম প ধ নি

২। কোমল বা বিকৃত স্বর লেখার জন্য স্বরের নিচে—ড্যাশ বা আড়া চিহ্ন ব্যবহার হয় এবং তীব্র স্বর লেখার জন্য স্বরের উপরে খাড়া বা লম্ব চিহ্ন ব্যবহার হয়, যেমন—রে গ ধ নি এবং র্ম

৩। উদারা বা মন্দ্র সপ্তকের স্বর লেখার জন্য স্বরের নিচে বিন্দু ব্যবহার হয়, যেমন—ন়ি ধ় প় ম়

৪। তার সপ্তকের স্বর লিখতে স্বরের উপর বিন্দু বা ফোটা বসে, যেমন—সা রে গ ম

৫। স্বর দীর্ঘ হলে স্বরের পরে ড্যাশ বা আড়া দাগ বসে, যেমন— সা - - রে গ প - - ম ।

৬। বাণী বা কবিতা দীর্ঘ হলে- অক্ষরের পর অবগ্রহ বা এস (s) চিহ্ন বলে, যেমন—ধ ন s । ধা ন্ ন । পু ষ পে । ভ রা s ।

৭। স্পর্শ স্বর বা কণ স্বর লিখতে- স্বরের উপরে ডান পাশে ছোটো স্বর বসে, যেমন—নি রে^গ গ, গ^ম প -^গরে গ - ।

৮। মীড়ের চিহ্ন স্বরের উপরে উল্টা অর্ধচন্দ্র বসে যেমন— প গ সা ধ় ।

৯। গীত স্বর ও তালের ছন্দ বিভাজনে কমা ব্যবহার হয়, যেমন—মা ধু রী। ক রে ছো। দাs ন, আ মা র

১০। মুড়কী লিখতে প্রথম বন্ধনী ব্যবহার হয়, যেমন—একমাত্রায় চার স্বর পধমপ = (প) সারেন়িসা (সা)

১১। গমক ও খটকা লিখতে দীর্ঘ স্বরের স্থানে স্বর ব্যবহার হয়, যেমন—

গমক

সা সা ন়ি - ধ়

নি s ত s s

খটকা

নি ^গগ র্ম প

নি ত উ ঠ

১২। একমাত্রায় একের অধিক স্বর লিখতে অর্ধচন্দ্র ব্যবহার হয়, যেমন—গমপ সা ধপ গমগ পমগরে সা-রেগ

১৩। অর্ধমাত্রা লিখতে কমা ব্যবহার হয়, যেমন—সা, ধ, গম,প

১৪। তালচিহ্ন স্বর ও বাণীর নিচে বসে চিহ্নসমূহ

সম এর গুণ চিহ্ন-	×
খালির শুন্য চিহ্ন-	o
খণ্ডের সংখ্যা-	২,৩,৪
খণ্ডের দাড়ি চিহ্ন	। ।

যেমন— সা - ধ প । ম গ ম রে ।
আ ১ মা রো জী ১ ব নে
× ০

১৫। তাললিপি—ত্রিতাল ১৬ মাত্রা

মাত্রা সংখ্যা	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১
বোল বা ঠেকা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	না	তিন্	তিন্	না	তা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা
তাল চিহ্ন	×				২				০				৩				×

আকারমাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি

১। স র গ ম প ধ ন–সপ্তক। খাদ-সপ্তকের চিহ্ন স্বরের নীচে হসন্ত, যথা—প্‌, ধ্‌, এবং উচ্চ-সপ্তকের চিহ্ন স্বরের মাথায় রেফ, যথা– র্স, র্র, র্গ।

২। কোমল র=ঋ, কোমল গ=জ্ঞ, কড়ি ম=হ্ম, কোমল ধ=দ এবং কোমল ন=ণ ।

৩। ঋ১ =অতিকোমল ঋষভ। অতিকোমল ঋষভের স্থান স ও ঋ স্বরদ্বয়ের মধ্যবর্তী। জ্ঞ১ ,দ১ , ণ১= যথাক্রমে অতিকোমল গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ। ঋ২= অণুকোমল ঋষভ। অনুকোমল ঋষভের স্থান ঋ ও র স্বরদ্বয়ের মধ্যবর্তী। জ্ঞ২, দ২, ণ২ = যথাক্রমে অনুকোমল গান্দার, ধৈবত ও নিষাদ।

৪। একমাত্রা= ।, অর্ধমাত্রা = ঃ , সিকিমাত্রা= ॰ , দুইটি অর্ধমাত্রা; যথা–সরা। চারটি সিকিমাত্রা; যথা–সরগমা। দুইটি সিকিমাত্রা; যথা–সরঃ , একটি সিকিমাত্রা; যথা–স॰। একটি অর্ধমাত্রা ও দুইটি সিকিমাত্রা মিলিয়া এক মাত্রা: যথা–সঃগরঃ। একটি দেড়মাত্রা ও একটি অর্ধমাত্রা মিলিয়া দুইমাত্রা, যথা— রাঃ গঃ ।

৫। কোনো আসল স্বরের পূর্বে যদি কোনো নিমেষকালস্থায়ী আনুষঙ্গিক স্বর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই স্বরটি ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল স্বরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়, যথা– সরা গরা। আসল স্বরের পরে যদি কখনো অন্য স্বরের ঈষৎ রেশ লাগে, তখন ঐ স্বর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণ পার্শ্বে লিখিত হয়, যথা- রাস।

৬। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই; হাইফেন-বর্জিত হইলে এবং স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা, বিরামের মাত্রা বলিয়া বুঝিতে হইবে। সুরের ক্ষণিক স্তব্ধতাকে বিরাম বলে।

৭। তাল-বিভাগের চিহ্ন এক-একটি দাঁড়ি। সমে ও সম্ হইতে তালের এক ফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে I এরূপ একটি 'দণ্ড' চিহ্ন বসে। প্রায় প্রত্যেক কলির আরম্ভে দুইটি দণ্ড বসে। যেখানে গান একেবারে শেষ হয় সেখানে চারটি দণ্ড বসে। যথা–II II

৮। মাত্রাসমষ্টি ভিন্ন ভিন্ন গুচ্ছে বিভক্ত, প্রত্যেক গুচ্ছের প্রথম মাত্রার শিরোদেশে ১, ২, ৩, ৪, ০ ইত্যাদি সংখ্যা বিভিন্ন তালাঙ্ক নির্দেশ করে। শূন্য-চিহ্নে (০) ফাঁক ও যে সংখ্যায় রেফ-চিহ্ন থাকে (১́) তাহাতেই সম্ বুঝিতে হইবে।

৯। আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটি করিয়া দণ্ড বসে। কোনো কলির শেষে II এই যুগল দণ্ড এবং সব-শেষে II II দুই জোড়া দণ্ড দেখিলেই আস্থায়ীর প্রথমে যেখানে যুগল দণ্ড আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে।

১০। আস্থায়ীর আরম্ভে, II এই যুগল দণ্ডের বাহিরে গানের অংশ গান ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিবে; কারণ প্রত্যেক কলির শেষে এই অংশটুকু "" এরূপ উদ্ধৃতি— চিহ্নের মধ্যে পুন পুন লিখিত হইয়া থাকে।

১১। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি, যথা— সাঁ। হয় এইখানে একেবারে থামিবে, নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্য কলি ধরিবে।

১২। পুনরাবৃত্তির চিহ্ন { } এই গুম্ফবন্ধনী; এবং পুনরাবৃত্তিকালে কতকগুলি স্বর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন ( ) এই বক্রবন্ধনী, যথা – { সা রা (গা মা) }। মা পা।

১৩। পুনরাবৃত্তিকালে কোনো সুরের পরিবর্তন হইলে, শিরোদেশে [ ] এই সরল বন্ধনীচিহ্নের মধ্যে পরিবর্তিত স্বরগুলি স্থাপিত হয়, যথা–{সা রা গা} [রা গা]। কলির শেষে যুগল দণ্ডের মধ্যে ও সব-শেষে দুই প্রস্থ যুগল দণ্ডের মধ্যে [ ] এই সরল বন্ধনী থাকিলে, যথা– I [ ] I, II [ ] II, আস্থায়ীতে ফিরিয়া পরিবর্তিত সুর গাহিতে হয়।

১৪। কোনো একটি স্বর যখন অন্য একটি স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এইরূপ মীড়– চিহ্ন থাকে, যথা– গা -পা ।

১৫। যখন স্বরের নীচে গানের অক্ষর থাকে না, তখন সেই স্বর বা স্বরগুলির বাম পার্শ্বে হাইফেন (-) বসে এবং গানের পঙ্‌ক্তিতে শুন্য (০) দেওয়া হয়।

যথা– সা -া -া -া । অথবা– সা -রা -গা -মা। একই স্বর
মা ০ ০ ০ মা ০ ০ ০

একই স্বর পৃথক ঝোঁকে উচ্চারিত হলে সেই স্বরের বাম পার্শ্বেও হাইফেন বসে; যথা–

যথা – সা -সা -রা -রা । অথবা- সা -সা -রা -রা ।
মা ০ ০ ০ গা ০ ০ ন্ ।

১৬। নীচে গানের অক্ষর স্বরান্ত না হইলে উপরে স্বরের বাম পার্শ্বে হাইফেন (-) বসে,

যথা— সা -রা -গা -মা । সা -া -া -া ।
গা ০ ০ ন্ গা ০ ০ ন্

উচ্চারণ । স্বরলিপির ভিতরে প্রায় সব কথার বানান যথাসাধ্য উচ্চারণ - অনুযায়ী বিশ্লেষ করিয়া দেখাইতে যত্ন করা হইয়াছে । ে= এ এবং ে= অ্যা, যেরূপ বেদনা ও বেলা শব্দের প্রথম ব্যঞ্জনাশ্রিত একারের মুদ্রণে ইঙ্গিত করা হইয়াছে । তাহা ছাড়া 'অবেলায়' বিশ্লেষিত হইলে ছাপা হয় — অ বে লা য় । তেমনি 'মনে' বিশ্লেষিত হইলে ছাপা হয় — ম নে।

ব্যাবহারিক

কণ্ঠসাধনা

আরোহণ-অবরোহণ প্রকার

১। সা রে গ ম প ধ নি র্সা
র্সা নি ধ প ম গ রে সা।

২। ক. সা ন়ি
সা ন়ি ধ় ন়ি
সা ন়ি ধ় প় ধ় ন়ি
সা ন়ি ধ় প় ম় প় ধ় ন়ি সা

মন্দ্র সপ্তকে সাধনা

খ. সা ন়ি
সা ধ়
সা প়
সা ম়
প় ধ়
প় ন়ি
প় সা

৩। সরল পাল্টা

১ সা রে
২ সা রে গ রে
৩ সা রে গ ম গ রে
৪ সা রে গ ম প ম গ রে
৫ সা রে গ ম প ধ প ম গ রে
৬ সা রে গ ম প ধ নি ধ প ম গ রে
৭ সা রে গ ম প ধ নি র্সা নি ধ প ম গ রে
৮ সা রে গ ম প ধ নি র্সা র্রে র্সা নি ধ প ম গ রে
৯ সা রে গ ম প ধ নি র্সা র্রে র্গ র্রে র্সা নি ধ প ম গ রে সা

৪। সরল পাল্টা পূর্ণ আরোহণ-অবরোহণ প্রকার

ক. ১ সা রে রে
২ সা রে গ গ রে
৩ সা রে গ ম ম গ রে
৪ সা রে গ ম প প ম গ রে
৫ সা রে গ ম প ধ ধ প ম গ রে
৬ সা রে গ ম প ধ নি নি ধ প ম গ রে
৭ সা রে গ ম প ধ নি র্সা র্সা নি ধ প ম গ রে
৮ সা রে গ ম প ধ নি র্সা র্রে র্রে র্সা নি ধ প ম গ রে
৯ সা রে গ ম প ধ নি র্সা র্রে র্গ র্গ র্রে র্সা নি ধ প ম গ রে সা

৫। তার সপ্তকে শুধু আরোহণ প্রকার

ক. ১ নি র্সা
২ ধ নি র্সা
৩ প ধ নি র্সা
৪ ম প ধ নি র্সা
৫ গ ম প ধ নি র্সা
৬ রে গ প প ধ নি র্সা
৭ সা রে গ ম প ধ নি র্সা
৮ র্সা নি ধ প ম গ রে র্সা

৬। অলঙ্কার দুই স্বরের ছয় এর প্রকার

আরোহণ				অবরোহণ			
১	সা সা	রে রে	সা রে	১	র্সা র্সা	নি নি	র্সা নি
২	রে রে	গ গ	রে গ	২	নি নি	ধ ধ	নি ধ
৩	গ গ	ম ম	গ ম	৩	ধ ধ	প প	ধ প
৪	ম ম	প প	ম প	৪	প প	ম ম	প ম
৫	প প	ধ ধ	প ধ	৫	ম ম	গ গ	ম গ
৬	ধ ধ	নি নি	ধ নি	৬	গ গ	রে রে	গ রে
৭	নি নি	র্সা র্সা	নি র্সা	৭	রে রে	সা সা	রে সা
৮	র্সা র্সা	রেঁ রেঁ	র্সা রেঁ	৮	সা সা	নি় নি়	সা নি়

৭। দুই স্বরের ছয় এর প্রকার

আরোহণ				অবরোহণ			
১	সা রে	রে রে	সা রে	১	র্সা নি	নি নি	র্সা নি
২	রে গ	গ গ	রে গ	২	নি ধ	ধ ধ	নি ধ
৩	গ ম	ম ম	গ ম	৩	ধ প	প প	ধ প
৪	ম প	প প	ম প	৪	প ম	ম ম	প ম
৫	প ধ	ধ ধ	প ধ	৫	ম গ	গ গ	ম গ
৬	ধ নি	নি নি	ধ নি	৬	গ রে	রে রে	গ রে
৭	নি র্সা	র্সা র্সা	নি র্সা	৭	রে সা	সা সা	রে সা
৮	র্সা রেঁ	রেঁ রেঁ	র্সা রেঁ	৮	সা নি়	নি় নি়	সা নি়

৮। দুই স্বরের সাত এর প্রকার

আরোহণ				অবরোহণ			
১	সা সা সা	সা রে	সা রে	১	র্সা র্সা র্সা	র্সা নি	র্সা নি
২	রে রে রে	রে গ	রে গ	২	নি নি নি	নি ধ	নি ধ
৩	গ গ গ	গ ম	গ ম	৩	ধ ধ ধ	ধ প	ধ প
৪	ম ম ম	ম প	ম প	৪	প প প	প ম	প ম
৫	প প প	প ধ	প ধ	৫	ম ম ম	ম গ	ম গ
৬	ধ ধ ধ	ধ নি	ধ নি	৬	গ গ গ	গ রে	গ রে
৭	নি নি নি	নি র্সা	নি র্সা	৭	রে রে রে	রে সা	রে সা
৮	র্সা র্সা র্সা	র্সা রেঁ	র্সা রেঁ	৮	সা সা সা	সা নি়	সা নি়

৯। দুই স্বরের সাত এর প্রকার

আরোহণ	অবরোহণ
১ সা রে সা রে রে সা রে	১ র্সা নি র্সা নি নি র্সা নি
২ রে গ রে গ গ রে গ	২ নি ধ নি ধ ধ নি ধ
৩ গ ম গ ম ম গ ম	৩ ধ প ধ প প ধ প
৪ ম প ম প প ম প	৪ প ম প ম ম প ম
৫ প ধ প ধ ধ প ধ	৫ ম গ ম গ গ ম গ
৬ ধ নি ধ নি নি ধ নি	৬ গ রে গ রে রে গ রে
৭ নি র্সা নি র্সা র্সা নি র্সা	৭ রে সা রে সা সা রে সা
৮ র্সা র্রে র্সা র্রে র্রে র্সা র্রে	৮ সা নি় সা নি় নি় সা নি়

১০। দুই স্বরের আট এর প্রকার

আরোহণ	অবরোহণ
১ সা রে রে সা রে রে সা রে	১ র্সা নি নি র্সা নি নি র্সা নি
২ রে গ গ রে গ গ রে গ	২ নি ধ ধ নি ধ ধ নি ধ
৩ গ ম ম গ ম ম গ ম	৩ ধ প প ধ প প ধ প
৪ ম প প ম প প ম প	৪ প ম ম প ম ম প ম
৫ প ধ ধ প ধ ধ প ধ	৫ ম গ গ ম গ গ ম গ
৬ ধ নি নি ধ নি নি ধ নি	৬ গ রে রে গ রে রে গ রে
৭ নি র্সা র্সা নি র্সা র্সা নি র্সা	৭ রে সা সা রে সা সা রে সা
৮ র্সা র্রে র্রে র্সা র্রে র্রে র্সা র্রে	৮ সা নি় নি় সা নি় নি় সা নি়

রাগঃ ভৈরব
শাস্ত্রীয় পরিচয়

রাগ	ভৈরব
ঠাট	ভৈরব
ব্যবহৃত স্বর	রে, ধ কোমল (রে, ধ) এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ ব্যবহার হয়
জাতি	সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ
বাদী	ধ (কোমল ধৈবত)
সমবাদী	রে (কোমল ঋষভ)
সময়	প্রাতঃকাল (দিবা প্রথম প্রহর)
অঙ্গ	উত্তরাঙ্গ প্রধান
প্রকৃতি	গম্ভীর
ন্যাস স্বর	রে ম ধ
আরোহণ	সা রে, গ ম, প ধ, নি র্সা
অবরোহণ	র্সা নি ধ, প ম, গ রে, সা
পকড়	সা, গমধ, প, মপগম, রে রে, সা ।

আলাপঃ সা, ধ় নি় ধ় সা, ধ় নি় সা রে রে সা, সা রেগ গ ম, গমধ প, প ধ ম প গ ম, রেগ মপ, গ ম রে, রে সা

খেয়াল **ত্রিতাল-মধ্যলয়**

স্থায়ী

করম করে তো সব বনজায়ে
বিনা করম কাছু বন নহি আয়ে ॥

অন্তরা

রাম রহিম নাম তিহারো
তু হ্যাঁয় জগকে পালন হার
'দরশ' এ সাঁচি বচন সুনায় ॥

স্থায়ী

ধা	ধিন	ধিন	ধা	ধা	ধিন	ধিন	ধা	না	তিন	তিন	তা	তা	ধিন	ধিন	ধা
								গ	ম	ধ্‌	ধ্‌	প	–	প	–
								ক	র	ম	ক	রে	ऽ	তো	ऽ
প	ধ্‌	প	ধ্‌প	মপ	ধ্‌প	ম	গ	ম	রে	–	রে	গ	ম	প	প
স	ব	ব	নऽ	যাऽ	ऽऽ	য়ে	ऽ	বি	না	ऽ	ক	র	ম	ক	ছু
ম	ম	গম	পম	রে	রে	সা	সা								
ব	ন	নেऽ	হিऽ	আ	ऽ	য়ে	ऽ								
×				২				০				৩			

অন্তরা

								ম	–	প	ধ্‌	নি	–	সাঁ	–
								রা	ऽ	ম	র	হি	ऽ	ম	ऽ
রেঁ	–	সাঁ	সাঁ	নিসাঁ	রেসাঁ	ধ্‌	প	ম	–	প	ধ্‌	নি	নি	সাঁ	–
না	ऽ	ম	তি	হাऽ	ऽऽ	রো	ऽ	তু	ऽ	হ্যা	য়	জ	গ	কে	ऽ
রেঁ	–	সাঁ	সাঁ	নিসাঁ	রেসাঁ	ধ্‌	প	গ	ম	গ	ম	প	ধ্‌	রেঁ	সাঁ
পা	ऽ	ল	ন	হা	ऽऽ	র	ऽ	দ	র	শ	এ	সাঁ	ऽ	চি	ऽ
নি	ধ্‌	প	ম	গম	পম	রে	সা ‖								
ব	চ	ন	সু	নাऽ	ऽऽ	য়	ऽ								
×				২				০				৩			

তান

৮ মাত্রার তান (× থেকে ধরা)

১। সারে গম পধ্‌ নিসাঁ | সাঁনি ধ্‌প মগ রেসা | করম করে তো

২। গম পধ্‌ নিসাঁ রেঁসাঁ | নিধ্‌ পম গরে সাऽ |

৩। মপ ধ্‌প ধ্‌নি সাঁনি | সাঁনি ধ্‌প মগ রেসা |

৪। পধ্‌ নিসাঁ রেঁগঁ গঁরেঁ | সাঁনি ধ্‌প মগ রেসা |

১২ মাত্রার তান (১৩ মাত্রা থেকে ধরা)

৫। গরে সাপ মগ রেসা | নিধ পম গরে সার্সা | নিধ পম গরে সাऽ | করম করে তো

৬। সারে গম গম পধ | পধ নিসা র্গর্গ রের্সা | নিধ পম গরে সাऽ |

১৬ মাত্রার তান (০ থেকে ধরা)

৭। সারে গম পম গম | পধ নিধ মপ ধনি | র্সানি র্সারে র্গর্গ রের্সা | নিধ পম গরে সাऽ | করম করে তো

৮। গগ রেসা নিনি ধপ | র্গর্গ রের্সা ধনি র্সানি | পধ নিধ মপ ধপ | গম পম গরে সাऽ |

রাগ: ভৈরব **ত্রিতাল-মধ্যলয়**

খেয়াল

মেহরকী নজর কীজে
সুখসম্পদ সব দীজে
তূ করীম করতার ॥

নিত উঠি আস তিহারী
সাফ নজর তেরে দরকা ভিখারী
জগমেঁ করম ফজলকী শরম রখ লীজে ॥

স্থায়ী

না	তিন	তিন	তা	তা	ধিন	ধিন	ধা	ধা	ধিন	ধিন	ধা	ধা	ধিন	ধিন	ধা
নিসা	ধ	ধ	নিধ	–	প	প	প	ধধ	পম	প	–	ম	–	গ	–
মে	হ	র	কী	ऽ	ন	জ	র	কীऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	যে	ऽ	ऽ	ऽ
গম	গ	গম	ম	মরে	রে	সা	সা	সারে	গ	ম	ম	মরে	-	সা	-
সু	খ	সম্	ऽ	প	দ	স	ব	দী	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	জে	ऽ
০				৩				×				২			

সা নি়	সা	গম	নি ধ	| -	নি	র্সা	র্সা	| নি ধ	নি	র্সা	র্রে	| র্সা	নি	ধ	প
তু	ऽ	কऽ	রী	ऽ	ম	ক	র	তা	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	র,

গ ম	ধ	ধ	নি ধ ‖
মে	হ	র	কী

০ ৩ × ২

অন্তরা

| গ ম	প	প	প
নি	ত	উ	ঠি

নি ধ	-	নি	নি	| র্সা	-	-	-	| ম নি	র্সা	র্সা	-	| নি ধ	-	ধ	ধ
আ	ऽ	স	তি	হা	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	রী	ऽ	সা	ऽ	ফ	ন

নি	নি	র্সা	র্সা	| র্সা র্রে	র্রে	র্সা	র্সা	| র্সা নি	র্সা	নি ধ	প	| গ ম	গ	রে	সা
জ	র	তে	রে	দ	র	কা	ভি	খা	ऽ	রী	ऽ	জ	গ	মেঁ	ऽ

সা নি়	সা	ম গ	ম	| প	ধ	নি	র্সা	| র্সা র্রে	র্রে	র্সা	র্সা	| নি ধ	-	প	মগম
ক	র	ম	ফ	জ	ল	কী	শ	র	ম	র	খ	লী	ऽ	জে	ऽऽऽ

গ ম	ধ	ধ	নি ধ ‖
মে	হ	র	কী

০ ৩ × ২

রাগঃ আশাবরী
শাস্ত্রীয় পরিচয়

রাগ	আশাবরী
ঠাট	আশাবরী
ব্যবহৃত স্বর	গ, ধ নি কোমল (গ, ধ নি) এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ ব্যবহার হয়
জাতি	সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ
বাদী	ধ (কোমল ধৈবত)
সমবাদী	গ (কোমল গান্ধার)
সময়	প্রাতঃকাল (দিবা দ্বিতীয় প্রহর)
অঙ্গ	উত্তরাঙ্গ প্রধান
প্রকৃতি	চঞ্চল
ন্যাস স্বর	রে প ধ
আরোহণ	সা রে, ম, প ধ, র্সা
অবরোহণ	র্সা নি ধ, প ম, গ রে, সা
পকড়	পধ মপ গ রে ম প
আলাপ	সা, রেমপ ধ ধ প, ধমপ গ রে ম প

রাগঃ আশাবরী
লক্ষণগীত

ত্রিতাল-মধ্যলয়

স্থায়ী

গাবত আশাবরী দ্বিতীয় প্রহর দিন
গ ধ নি কোমল রাখত গুণিজন ॥

অন্তরা

ঔড়ব সম্পূরণ জাতি কাহাবত
আশ্রয় রাগ গুণিসব জানত
ম প নি নি ধপ মপ স্বর লাগবত ॥

স্থায়ী

ধা	ধিন	ধিন	ধা	ধা	ধিন	ধিন	ধা	না	তিন	তিন	তা	তা	ধিন	ধিন	ধা
												ম	ম	প	র্সা
												গা	ব	ত	আ
ধ	–	প	প	ম	ম	পধ	মপ	গ	গ	রে	সা	ধ	ধ	সা	–
শা	ऽ	ব	রী	দ্বি	তী	য়ऽ	প্রऽ	হ	র	দি	ন	গ	ধ	নি	ऽ
সা	–	সা	সা	রে	ম	পধ	মপ	গ	–	রে	সা ‖				
কো	ऽ	ম	ল	রা	খ	তऽ	গুऽ	নী	ऽ	জ	ন				
×				২				০				৩			

অন্তরা

												ম	ম	ম	মম
												ঔ	ড়	ব	সম
প	–	ধ	ধ	র্সা	–	র্সা	র্সা	র্রে	নি	র্সা	র্সা	প	–	র্গ	র্গ
পূ	ऽ	র	ণ	জা	ऽ	তি	ক	হ	ऽ	ব	ত	আ	ऽ	শ্র	য়
রে	–	র্সা	র্সা	নি	–	র্সা	র্রে	ধ	–	প	প	ম	প	নি	নি
রা	ऽ	গ	গু	নি	ऽ	স	ব	জা	ऽ	ন	ত	ম	প	নি	নি
ধ	প	ম	প	গ	–	রে	সা	রে	সানি	সা	সা ‖				
ধ	প	ম	প	স্ব	ऽ	র	লা	গা	ऽऽ	ব	ত				
×				২				০				৩			

রাগঃ আশাবরী
খেয়াল
স্থায়ী

ত্রিতাল-মধ্যলয়

অরে মন সমঝ সমঝ পগ ধরিয়ে
অরে মন ইস জগমেঁ নহীঁ আপনা কোঈ
পরছাঈঁ সৌঁ ডরিয়ে ॥

অন্তরা
দৌলত দুনিয়া কুটুম কবীলা
ইনসৌঁ নেহন কবহুন করিয়ে
রাম নাম সুখ ধাম জগতপতি
সুমিরণ সৌঁ জগ তরিয়ে ॥

স্থায়ী

ধা	ধিন	ধিন	ধা	ধা	ধিন	ধিন	ধা	না	তিন	তিন	তা	তা	ধিন	ধিন	ধা
				প্ধ্	ম	প	র্সা	ধ্	ধ্	পধ্	মপ	গ্	রে	ম	ম
				অS	রে	ম	ন	স	ম	ঝS	সS	ম	ঝ	প	গ
প	প	প	–	ধ্	ম	প	প	ধ্	ধ্	ধ্	ধ্	প	ম	পধ্	মপ
ধ	রি	য়ে	S	অ	রে	ম	ন	ই	স	জ	গ	মেঁ	S	নS	হীঁS
গ্	গ্	রে	সা	রে	সানি্	সা	–	সা	সা	র্গ্	–	র্রে	–	র্সা	–
আ	প	না	S	কো	SS	ঈ	S	প	র	ছা	S	ঈ	S	সৌঁ	S
র্সার্রে	নির্সা	ধ্	প ‖												
ডS	রিS	য়ে	S												
×				২				০				৩			

অন্তরা

ধা	ধিন	ধিন	ধা	ধা	ধিন	ধিন	ধা	না	তিন	তিন	তা	তা	ধিন	ধিন	ধা
								ম	–	প	প	ধ্‌	ধ্‌	ধ্‌	–
								দৌ	S	ল	ত	দু	নি	য়া	S
সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	রেঁ	নি	সাঁ	–	নি	নি	নি	–	সাঁ	–	সাঁ	রেঁ
কু	টু	ম	ক	বী	S	লা	S	ই	ন	সৌ	S	নে	S	হ	ন
সাঁরেঁ	গঁ	রেঁ	সাঁ	নি	সাঁ	ধ্‌	প	পধ্‌	নি	নি	ধ্‌	প	ম	পধ্‌	মপ
ক	ব	হু	ন	ক	রি	এ	S	রা	S	ম	না	S	ম	সুS	খ
গ	–	রে	সা	রে	নি	সা	সা	প	প	গঁ	গঁ	সাঁরেঁ	–	সাঁ	সাঁ
ধা	S	ম	জ	গ	ত	প	তি	সু	মি	র	ন	সৌ	S	জ	গ
রেঁ	নি	ধ্‌	প	ধ্‌	ম	পা	সাঁ ||							
ত	রি	এ	S	অ	রে	ম	ন								
×				২				০				৩			

৮ মাত্রার তান (১৩ মাত্রা থেকে ধরা)

১। সারে মপ ধসাঁ রেঁসাঁ | নিধ্‌ পম গরে সাS | অরে মন

২। মপ ধসাঁ রেঁগঁ রেঁসাঁ | নিধ্‌ পম গরে সাS ।

৩। পধ্‌ সাঁরেঁ গঁগঁ রেঁসাঁ | নিধ্‌ পম গরে সাসা ।

৪। ধসাঁ রেঁমঁ গঁরেঁ সাঁনি | ধপ মগ রেসা নিসা ।

১২ মাত্রার তান (৯ মাত্রা থেকে ধরা)

৫। মপ ধসাঁ রেঁগঁ রেঁসাঁ | নিধ পম পধ্‌ সাঁনি | ধপ মগ রেসা নিসা | অরে মন

৬। সারে মপ ধপ মপ | ধসাঁ রেঁসাঁ ধসাঁ রেঁমঁ | গঁরেঁ সাঁনি ধপ মপ | অরে মন

১৬ মাত্রার তান (৫ মাত্রা থেকে ধরা)

৭। সারে মপ ধধ্‌ পম | পধ্‌ সাঁরেঁ গঁগঁ রেঁমঁ | গঁরেঁ সাঁনি ধপ মপ | সাঁনি ধপ মগ রেসা | অরে মন

রাগঃ খাম্বাজ
শাস্ত্রীয় পরিচয়

রাগ	খাম্বাজ
ঠাট	খাম্বাজ
ব্যবহৃত স্বর	উভয় নিষাদ এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ ব্যবহৃত হয়
জাতি	ষাড়ব-সম্পূর্ণ
বাদী	গ (গান্ধার)
সমবাদী	নি (নিষাদ)
সময়	রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর
অঙ্গ	পূর্বাঙ্গ
প্রকৃতি	চঞ্চল
ন্যাস স্বর	সা গ প ধ
আরোহণ	সা গ, ম প ধ, নি র্সা
অবরোহণ	র্সা নি ধ, প ম, গ রে, সা
পকড়	নি ধ, মপধ, মগ

আলাপঃ সা, গম প, পধ মগ, গম পধ নিধ প, মপ ধপ মগ প, মগ রেসা রে সা

খেয়াল

স্থায়ী

ত্রিতাল-মধ্যলয়

নমন করূঁ মৈঁ সদ্‌গুরু চরণ
সব দুখ হরণ ভব নিস্তরণ ॥

অন্তরা

শুদ্ধ ভাব ধর অন্তঃকরণ
সুর নর কিন্নর বন্দিত চরণ ॥

স্থায়ী

ধা	ধিন	ধিন	ধা	ধা	ধিন	ধিন	ধা	না	তিন	তিন	তা	তা	ধিন	ধিন	ধা
								র্সা	র্সা	নি	নি	ধ	ধপ	(ম)	গ
								ন	ম	ন	ক	রুঁ	১১	মৈঁ	১
মগ	ম	প	ধ	নির্সা	নি	র্সা	–	নির্সা	র্সা	র্গ	র্ম	র্গ	রেঁ	র্সানি	র্সা
স	দ্‌	গু	রু	চ	র	ণ	১	স	ব	দু	খ	হ	র	ণ১	১
নি	নি	র্সা	–	নি	র্সা	নি	ধ ‖								
ভ	ব	নি	১	স্ত	র	ণ	১								
×				২				০				৩			

অন্তরা

								পগ	ম	নিধ	নি	সাঁ	নি	সাঁ	সাঁ
								শু	দ্	ধ	ভা	ঽ	ব	ধ	র
নিঽ	–	সাঁ	–	সাঁনি সাঁ		নি	ধ	নিসাঁ সাঁ		গঁ	মঁ	রেঁগঁ রেঁ		রেঁনি	সাঁ
অন্ ঽ		ত	ঽ	ক র		ণ	ঽ	সু র		ন	র	কি ন্		ন	র
নি	–	সাঁ	সাঁ	নিসাঁরেঁ নিসাঁ		পনি	ধ								
ব	ন্	দি	ত	চঽঽ রঽ		ণ	ঽ								
×				২				০				৩			

তান

৮ মাত্রার তান (সম থেকে ধরা)

১। সাগ মপ ধনি সাঁসাঁ | নিধ পম গরে সা |

২। গম পধ নিধ সাঁনি | ধপ মপ মগ রেসা |

৩। পধ নিনি ধপ মপ | ধধ পম গরে সাসা |

৪। সাঁনি ধপ ধনি সাঁরেঁ | সাঁনি ধপ মগ রেসা |

১২ মাত্রার তান (১৩ মাত্রা থেকে ধরা)

৫। পধ ধপ ধনি নিধ | নিসাঁ সাঁনি সাঁরে রেঁসাঁ | নিনি ধপ মগ রেসা |

৬। গম পধ নিনি ধনি | নিধ নিনি ধনি ধপ | মপ মগ রেসা নিসা |

রাগঃ ইমন
শাস্ত্রীয় পরিচয়

রাগ	ইমন
ঠাট	কল্যাণ
ব্যবহৃত স্বর	মধ্যম তীব্র অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ ব্যবহৃত হয়।
জাতি	সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ (রাগ ইমনে আরোহে পঞ্চম দুর্বল মানা হয়)
বাদী	গ (গান্ধার)
সমবাদী	নি (নিষাদ)
সময়	রাত্রি প্রথম প্রহর
অঙ্গ	পূর্বাঙ্গ
প্রকৃতি	শান্ত
ন্যাস স্বর	গ নি প
আরোহণ	নি় রে গ, ম॑ ধ নি, র্সা
অবরোহণ	র্সা নি ধ প, ম॑ গ, রে সা ।
পকড়	প় রে গ, নি় রে সা

আলাপঃ সা, নি় ধ় সা, নি় রে গ, রে গম॑গম॑ গ প, ম॑ গ ম॑ ধ নি, র্সা র্সা নি ধপ, ম॑ধপ ম॑ গ, রেগম॑প রে, গরে নি়রে সা ।

রাগঃ ইমন
খেয়াল ত্রিতাল-মধ্যলয়

স্থায়ী
গুরু কি সেবা করত জো
সোই পাবত জ্ঞান ॥

অন্তরা
ভব সংসার মে পার লাগাও
যো গুরু মন্দির নিত উঠ যাও
বলিহারি করত ধ্যান ॥

স্থায়ী

ধা	ধিন	ধিন	ধা	ধা	ধিন	ধিন	ধা	না	তিন	তিন	তা	তা	ধিন	ধিন	ধা
											র্সা	নি	প	–	রে
											গু	রু	কি	ঽ	সে
গ	–	–	–	নি়	রে	গ	রে	গ	রে	সা	–	নি়	ধ	নি়	রে
বা	ঽ	ঽ	ঽ	ক	র	ত	ঽ	জো	ঽ	ঽ	ঽ	সো	ঽ	ই	ঽ
গ	ম॑	ধ	নি	ধনি	র্সানি	ধপ	ম॑ধ	পম॑	গরে	সাসা,	গু				
পা	–	ব	ত	জ্ঞাঽ	ঽঽ	ঽঽ	ঽঽ	ঽঽ	ঽঽ	নঽ,	ঽ				
×				২				০				৩			

অন্তরা

												র্ম	গ	র্ম	ধ
												ভ	ব	স	ন
সাঁ	–	সাঁ	সাঁ	নি	ধ	নি	সাঁ	নি	ধ	প	–	র্ম	ধ	নি	রেঁ
সা	ऽ	র	মে	পা	ऽ	র	লা	গা	ऽ	ও	ऽ	জো	ऽ	গু	রু
গঁ	গঁরেঁ	সাঁ	সাঁ	নি	ধ	নি	সাঁ	ধনি	সাঁ	নি	–	গ	রে	গ	রে
ম	ऽন	দি	র	নি	ত	উ	ঠ	যাऽ	ऽ	উ	ऽ	ব	লি	হা	রি
নি়	রে	গ	র্ম	ধনি	সাঁনি	ধপ	র্মধ	পর্ম	গরে	সা,	সাঁ				
ক	ऽ	র	ত	ধ্যাऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	নऽ	ऽ,	গু				
×				২				০				৩			

তান

৭ মাত্রার তান (৫ মাত্রা থেকে ধরা)

১। নি়রে গর্ম ধনি সাঁনি ধপ র্মগ রেসা গু । রু কি সেবা

২। গর্ম ধনি রেঁসাঁ নিধ পর্ম গরে সাऽ গু । রু

৩। র্মধ নিরেঁ গঁরেঁ সাঁনি ধপ র্মগ রেসা গু । রু

৪। ধনি রেঁগঁ গঁরেঁ সাঁনি ধপ র্মগ রেসা গু । রু

৫। নিরেঁ গঁগঁ রেঁসাঁ নিধ পর্ম গরে সা গু । রু

৬। সাঁনি রেঁসাঁ নিধ পধ ধপ র্মগ রেসা গু । রু

৯ মাত্রার তান (৩ মাত্রা থেকে শুরু)

৭। নি়রে গর্ম পধ গর্ম ধনি সাঁনি ধপ র্মগ রেসা গু । রু কি সেবা

৮। নি়রে গর্ম পর্ম গরে গর্ম ধনি ধপ র্মগ রেসা গু । রু

১১ মাত্রার তান (× থেকে ধরা)

৯। গর্ম গর্ম র্মধ র্মধ ধনি ধনি সাঁনি ধপ র্মগ রেসা নি়সা গু । রু কি সেবা

১০। গরে সাপ র্মগ রেনি ধপ র্মগ রেসাঁ নিধ পর্ম গরে সা গু । রু

অনুশীলনী

১। শুদ্ধস্বরে যেকোনো চারটি পাল্টা পরিবেশন কর।

২। ভৈরব রাগের পরিচয় দাও এবং আরোহণ, অবরোহণ ও পকড় গেয়ে শোনাও।

৩। আট মাত্রা ও বারো মাত্রার তানসহ ভৈরব রাগের খেয়াল গেয়ে শোনাও।

৪। আশাবরী রাগের শাস্ত্রীয় পরিচয় দিয়ে লক্ষণগীত গেয়ে শোনাও।

৫। আট মাত্রার তানসহ আশাবরী রাগে মধ্যলয়ে খেয়াল গেয়ে শোনাও।

৬। খাম্বাজ রাগের শাস্ত্রীয় পরিচয় দাও। তানসহকারে খাম্বাজ রাগের একটি খেয়াল গেয়ে শোনাও।

৭। ইমন রাগে একটি খেয়াল গেয়ে শোনাও।

চতুর্থ অধ্যায়

বাংলাগান

ব্যাবহারিক

রবীন্দ্রসংগীত

তাল: দাদরা

পর্যায়: স্বদেশ

ব্যর্থ প্রাণের আবর্জনা পুড়িয়ে ফেলে আগুন জ্বালা।
একলা রাতের অন্ধকারে আমি চাই পথের আলো ॥
দুন্দুভিতে হল রে কার আঘাত শুরু,
বুকের মধ্যে উঠল বেজে গুরুগুরু–
পালায় ছুটে সুপ্তিরাতের স্বপ্নে-দেখা মন্দ ভালো ॥
নিরুদ্দেশের পথিক আমায় ডাক দিলে কি–
দেখতে তোমায় না যদি পাই নাই-বা দেখি।
ভিতর থেকে ঘুচিয়ে দিলে চাওয়া পাওয়া,
ভাব্‌নাতে মোর লাগিয়ে দিলে ঝড়ের হাওয়া,
বজ্রশিখায় এক পলকে মিলিয়ে দিলে সাদা কালো ॥

II	সা	-া	সা	|	রা	রা	-া	I	গা	গা	-া	|	গা	গা	-া	I
	ব্য	র্	থ		প্রা	ণে	র্		আ	ব	র্		জ	না	০	
I	মা	পা	পা	|	পা	পা	-া	I	ধা	ধা	-র্সা	|	র্সা	র্সা	-া	I
	পু	ড়ি	য়ে		ফে	লে	০		আ	গু	ন্		জ্বা	লো	০	
I	-া	-া	-া	|	-া	-া	-না	I	ধা	ধা	-র্সা	|	না	ধপা	-া	I
	০	০	০		০	০	০		আ	গু	ন্		জ্বা	লো০	০	
I	-া	-া	-া	|	-া	-া	-া II	I	পদা	-া	দা	|	দা	দা	-া	I
	০	০	০		০	০	০		এ০	ক্	লা		রা	তে	র্	
I	দা	-া	পা	|	মপা	-দপা	-া	I	মগা	-া	গা	|	গা	গা	-মা	I
	অ	ন্	ধ		কা০	০০	০		রে০	০	আ		মি	চা	ই	
I	মা	মা	-পা	|	পা	পা	-া	I	-া	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
	প	থে	র্		আ	লো	০		০	০	০		০	০	০	

I পর্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া I -া -া -া | -া -া -না I
আ০ গু ন্ জ্বা লো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I ধা ধা -র্সা | না ধপা -া I -া -া -া | -া -া -া I
আ০ গু ন্ জ্বা লো০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I {র্পসা -া র্সা | র্সা র্সা -া I র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া I
দু ন্ দু ভি তে ০ হ ল ০ রে কা র্

I র্সা না -র্রা | র্রা র্সা -া I -া -া -া | -া -া -া I
আ ঘা ত্ শু রু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I পা পা -দা | দা -া দা I দা -া দা | দা দা -া I
বু কে র্ ম ধ্ ধে উ ঠ্ ল বে জে ০

I দা দা -া | দা দা -া I পা পদা -ণা | দা পা -া I
গু রু ০ গু রু ০ গু রু ০ গু রু ০

I -া -া -া | -া -া -া} I র্সা র্সা -র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ পা লা য়্ ছু টে ০

I র্রা -া র্জ্ঞা | র্রা র্জ্ঞা -র্রা I র্সা -না র্রা | র্সা র্সা -া I
সু প্ তি রা তে র্ স্ব প্ নে দে খা ০

I র্সা -না র্রা | র্রা র্সা -া I -া -া -া | -পা -া -ধা I
ম ন্ দ ভা লো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I র্পসা র্সা -া | র্সা র্সা -া I -া -া -া | -া -া -না I
আ গু ন্ জ্বা লো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I ধা ধা -র্সা | না ধপা -া I -া -া -া | -া -া -া I
আ গু ন্ জ্বা লো০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II {মা মা -পা | পা পা -া I পা -া -ধা | ধা -না -া I
নি রু দ্ দে শে র্ প ০ ০ থি ০ ০

I -া -া -া | না নধা -পা I পা -া -ধা | না ধপা -া I
০ ০ ক্ আ মা০ য়্ ডা ক্ দি লে কি ০

I -া -া -া | -া -া -া I দা -া দা | দা পা -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ দে খ্ তে তো মা য়্

I মা -া -া | পা দা -পা I মগা -া -া | -া -া -মা I
না ০ ০ য দি ০ পা ০ ০ ০ ০ ই

I পা -না না | ধনা ধপা -া} I -া -া -া | -া -া -া I
না ই বা দে০ খি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I {পর্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া I র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া I
ভি ত র্ থে কে ০ ঘু চি য়ে দি লে ০

I র্সা না -র্রা | র্রা র্সা -া I -া -া -া | -া -া -া I
চাও য়া ০ পাও য়া ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I পা -া পা | পা পা -া I পা পা পা | পা পা -া I
ভা ব্ না তে মো র্ লা গি য়ে দি লে ০

I পা পা -ধা | ধা না -া I -া -া -া | (-পা -া -ধা)} I -া -া -া I
ঝ ড়ে র্ হাও য়া ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I র্সা -া র্জ্জা | র্জ্জা র্জ্জা -া I র্রা -া র্জ্জা | র্রা র্জ্জা -র্রা I
ব জ্ জ্র শি খা য়্ এ ক্ প ল কে ০

I র্সা না র্রা | র্রা র্সা -া I র্সা না -র্রা | র্রা র্সা -া I
মি লি য়ে দি লে ০ সা দা ০ কা লো ০

I -া -া -া | -পা -া -ধা I ধর্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ আ গু ন্ জ্বা লো ০

I -া -া -া | -া -া -না I ধা ধা -র্সা | না ধপা -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ আ গু ন্ জ্বা লো০ ০

I -া -া -া | -া -া -া II II
০ ০ ০ ০ ০ ০

* দাদরা তালে ও বাউল সুরে রচিত স্বদেশ পর্যায়ের এ গানটি কবি ৭২ বছর বয়সে ১৯৩৬ সালে রচনা করেন। স্বরবিতান ৫৬তম খণ্ডে গানটির স্বরলিপি মুদ্রিত আছে।

রবীন্দ্রসংগীত
তালঃ তেওড়া
পর্যায়ঃ পূজা

আমার মুক্তি আলোয় আলোয় এই আকাশে,
আমার মুক্তি ধুলায় ধুলায় ঘাসে ঘাসে॥
দেহমনের সুদূর পারে হারিয়ে ফেলি আপনারে
গানের সুরে আমার মুক্তি ঊর্ধ্বে ভাসে॥
আমার মুক্তি সর্বজনের মনের মাঝে,
দুঃখবিপদ-তুচ্ছ-করা কঠিন কাজে।
বিশ্বধাতার যজ্ঞশালা, আত্মহোমের বহ্নি জ্বালা–
জীবন যেন দিই আহুতি মুক্তি-আশে॥

II {পধা ধপা -া | মা -া | রা -া I সা সমা -া | মগা -পক্ষা | পা -া I
আ০ মা র্ মু ক্ তি ০ আ লো০ য় আ০ ০০ লো য়

I (পা -র্সা র্সা | ধনা -া | ধপা -া)} I সা সা -া | রা -া | রা -া I
এ ই আ কা০ ০ শে০ ০ আ মা র্ মু ক্ তি ০

I রা গা -রা | গা -া | গা -মা I মা পা -ধা | মপা -া | মগা -মা I
ধু লা য় ধু ০ লা য় ঘা সে ০ ঘা০ ০ সে০ ০

I মা -র্সা র্সা | ধনা -া | ধপা -া II
এ ই আ কা০ ০ শে০ ০

I {পা ধা -পা | পনা -ধা | না -া I র্সা র্সা -া | র্সা -না | র্রর্সা -া I
দে হ ০ ম০ ০ নে র্ সু দূ র্ পা ০ রে ০

I র্সা নর্সা ধা | র্সা -ধা | নর্রা -া I র্সা র্সা -না | নর্সা -ধা | পা -া I
হা রি০ য়ে ফে ০ লি০ ০ আ প ০ না০ ০ রে ০

I সর্গা র্গা -া | র্রা -া | র্সা -না I নর্রা র্সা -া | ধা -া | পা -া I
গা০ নে র্ সু ০ রে ০ আ০ মা র্ মু ক তি ০

I সা -মা মা | মগা -পক্ষা| পা -া I পা -র্সা র্সা | ধনা -া | ধপা -া I
উ র্ ধে ভা০ ০০ সে ০ এ ই আ কা০ ০ শে ০

I {সা সা -া | রা -া | রা -া I রা -গরা গা | মা -া | পা -া I
আ মা র্ মু ক্ তি ০ স ০র্ ব জ ০ নে র্

I ক্ষা পা -ক্ষধা | ধপা -া | মা -া I র্গা -া র্গা | র্গা -া | র্গা -া I
ম নে ০র্ মা ০ ঝে ০ দু ক্ খ বি ০ প দ্

I র্গর্মা -া র্মা | র্রা -া | র্সা -া I সমা মা -া | মা -গা | মা -া} I
তু০ চ্ ছ ক ০ রা ০ ক০ ঠি ন্ কা ০ জে ০

I পা -ধা পা | না -ধা | না -া I র্সা -া র্সা | র্সা -না | র্সা -া I
বি শ্ শ ধা ০ তা র্ য ০ জ্ঞ শা ০ লা ০

I র্সা -া ধা | র্সা -া | র্সা -র্রা I র্সা -া না | নর্সা -া | ধা -পা}I
আ ০ ত্র হো ০ মে র্ ব ০ হ্নি জ্বা ০ লা ০

I সর্গা র্গা -া | র্রা -া | র্সা -না I র্সা -র্গা র্গা | র্রা -া | র্সা -া I
জী০ ব ন্ যে ০ ন ০ দি ই আ ছ ০ তি ০

I সা -মা মা | মগা -পক্ষা | পা -া I পা -র্সা র্সা | ধনা -া | ধপা -া II II
মু ক্ তি আ০ ০০ শে ০ এ ই আ কা০ ০ শে০ ০

* পূজা পর্যায়ের বিশ্ব উপ-পর্যায়ের এ গানটি কবি ১৯২৬ সালে ৬৫ বছর বয়সে রচনা করেন। স্বরবিতান ৫ম খণ্ডে গানটির স্বরলিপি মুদ্রিত আছে।

রবীন্দ্রসংগীত

তালঃ দাদরা

পর্যায়ঃ আনুষ্ঠানিক

আয় রে মোরা ফসল কাটি।
মাঠ আমাদের মিতা ওরে, আজ তারি সওগাতে
মোদের ঘরের আঙন সারা বছর ভরবে দিনে রাতে।
মোরা নেব তারি দান, তাই-যে কাটি ধান,
তাই-যে গাহি গান– তাই-যে সুখে খাটি॥
বাদল এসে রচেছিল ছায়ার মায়াঘর,
রোদ এসেছে সোনার জাদুকর।
শ্যামে সোনায় মিলন হল মোদের মাঠের মাঝে,
মোদের ভালোবাসার মাটি-যে তাই সাজল এমন সাজে।
মোরা নেব তারি দান, তাই-যে কাটি ধান,
তাই-যে গাহি গান– তাই-যে সুখে খাটি॥

II	সা	-জ্ঞা	জ্ঞা	|	-া	জ্ঞা	-রা	I	মজ্ঞা	-া	-া	|	-া	-ঋা	-সা	I
	আ	য়্	রে		০	মো	০		রা০	০	০		০	০	০	
I	সমা	জ্ঞা	-া	|	রা	জ্ঞা	-া	I	সজ্ঞা	ঋা	-া	|	সা	ণ্দা	-া	I
	ফ	স	ল্		কা	টি	০		ফ	স	ল্		কা	টি০	০	
I	দা	-জ্ঞা	জ্ঞা	|	-া	ঋা	-া	I	সা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
	ফ	০	স		ল্	কা	০		টি	০	০		০	০	০	
I	সা	-া	সা	|	সা	সা	-ঋা	I	জ্ঞা	-া	-া	|	মা	-া	-পা	I
	মা	ঠ্	আ		মা	দে	র্		মি	০	০		তা	০	০	
I	জ্ঞমা	-া	-া	|	-জ্ঞা	-ঋা	-সা	I	সা	-া	সা	|	সা	সা	-ঋা	I
	০	০	০		০	০	০		মা	ঠ্	আ		মা	দে	র্	

২০২৫

I জ্ঞা মা -া | মা মা -া I মা -ণা দা | পা মা -জ্ঞা I
মি তা ০ ও রে ০ আ জ্ তা রি স ও

I রা মজ্ঞা -া | রা জ্ঞা -সা I সা সা -জ্ঞা | জ্ঞা -া -রা I
গা তে০ ০ মো দে র্ ঘ রে র্ আঁ ০ ০

I রমা [ম]জ্ঞা -া | ঋা সা -া I [ম]জ্ঞা জ্ঞা -া | [জ্ঞ]রা জ্ঞা -া I
গ০ ০ ন্ মো দে র্ ঘ রে র্ আঁ গ ন্

I রা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা -া I জ্ঞমা -া মা | জ্ঞা ঋা -জ্ঞা I
সা রা ০ ব ছ র্ ভ০ র্ বে দি নে ০

I ঋা সা -া | ণ্া দ্া -া I দ্া -জ্ঞা জ্ঞা | -া [জ্ঞ]ঋা -া I
রা তে ০ মো দে র্ ঘ ০ রে র্ আঁ ০

I সা -া -া | সা সা -া I সা সা -দা | দা দা -া I
গ ০ ন্ মো রা ০ নে ব ০ তা রি ০

I পা -া -া | -া -া -া I পা -ণা ণা | [ণ]পা দা -পা I
দা ০ ০ ০ ০ ন্ তা ই যে কা টি ০

I [প]মা -া -া | -া -া -া I মা -দা পা | মা জ্ঞা -রা I
ধা ০ ০ ০ ০ ন্ তা ই যে গা হি ০

I জ্ঞা -া -া | -া -া -া I জ্ঞা -দা পা | মা জ্ঞা -া I
গা ০ ০ ০ ০ ন্ তা ই যে সু খে ০

I রা জ্ঞা -া | ঋা সা -া I [প]মা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা -া I
খা টি ০ মো রা ০ ফ স ল্ কা টি ০

I [স]জ্ঞা ঋা -া | সা [দ]দ্‌া -া I দ্‌া -জ্ঞা জ্ঞা | -া ঋা -া I
ফ স ল্‌ কা টি ০ ফ ০ স ল্‌ কা ০

I সা -া -া | -া -া -া II
টি ০ ০ ০ ০ ০

II {দ্‌া দ্‌া -ম্‌া | দ্‌া দ্‌া -ণ্‌া I ণ্‌া ণ্‌া -সা | সা [স]ণ্‌া -সা I
বা দ ল্‌ এ সে ০ র চে ০ ছি ল ০

I [দ]দ্‌া দ্‌া -া | -ণ্‌া -ণ্‌া -দ্‌ণ্‌া I [ণ]সা -া -া | -া -া -া I
ছা য়া র্‌ মা য়া ০০ ঘ ০ ০ ০ ০ র্‌

I সা -জ্ঞা জ্ঞা | [ঋ]রা মজ্ঞা -ঋা I সা সা -ঋা | জ্ঞা [ঋ]ঋা -া I
রো দ্‌ এ সে ছে০ ০ সো না র্‌ জা দু ০

I [ঋ]সা -া -রা | জ্ঞা মা -া I সা সা -ঋা | জ্ঞা [ঋ]ঋা -া I
ক ০ র্‌ ও সে ০ সো না র্‌ জা দু ০

I [ঋ]সা -া -া | -া -া -া} I সা সা -া | সা সা -ঋা I
ক ০ ০ ০ ০ র্‌ শ্যা মে ০ সো না য়্‌

I জ্ঞা -া -া | মা -া -পা I -জ্ঞমা -া -া | -জ্ঞা -ঋা -সা I
মি ০ ০ ল ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ন্‌

I সা সা -া | সা সা -ঋা I জ্ঞা জ্ঞা -মা | মা মা -া I
শ্যা মে ০ সো না য়্‌ মি ল ন্‌ হ ল ০

I [দ]দা দা -া | পা মা -জ্ঞা I রা জ্ঞা -া | ঋা সা -া I
মো দে র্‌ মা ঠে র্‌ মা ঝে ০ মো দে র্‌

I সা সা -জ্ঞা | রা -জ্ঞা -া I জ্ঞা -া -রা | [ম]জ্ঞা -া -া I
ভা লো ০ বা সা র্ মা ০ ০ টি ০ ০

I -া -া -া | ঋা সা -া I সা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা -া I
০ ০ ০ মো দে র্ ভা লো ০ বা সা র্

I [স]রা [ম]জ্ঞা -া | রা জ্ঞা -া I জ্ঞা -মা মা | জ্ঞা ঋা -জ্ঞা I
মা টি ০ যে তা ই সা জ্ ল এ ম ন্

I ঋা সা -া | ণ্া দ্া -া I দ্া দ্া -জ্ঞা | ঋা ঋা -জ্ঞা I
সা জে ০ মো দে র্ ভা লো ০ বা সা র্

I [জ্ঞ]ঋা সা -া | সা সা -া I সদা দা -া | দা দা -া I
মা টি ০ মো রা ০ নে০ ব ০ তা রি ০

I পা -া -া | -া -া -া I পা -ণা ণা | [ণ]পা দা -পা I
দা ০ ০ ০ ০ ন্ তা ই যে কা টি ০

I [প]মা -া -া | -া -া -া I মা -দা পা | মা জ্ঞা -রা I
ধা ০ ০ ০ ০ ন্ তা ই যে গা হি ০

I জ্ঞা -া -া | -া -া -া I মা -দা পা | মা জ্ঞা -া I
গা ০ ০ ০ ০ ন্ তা ই যে সু খে ০

I [স]রা মজ্ঞা -া | ঋা সা -া I [প]মা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা -া I
খা টি০ ০ মো রা ০ ফ স ল্ কা টি ০

I [ঋ]জ্ঞা ঋা -া | সা দ্া -া I দ্া -জ্ঞা জ্ঞা | -া ঋা -া I
ফ স ল্ কা টি ০ ফ ০ স ল্ কা ০

I সা -া -া | -া -া -া II II
টি ০ ০ ০ ০ ০

* দাদরা তালে ও ভৈরবী রাগে, বাউল সুরে রচিত আনুষ্ঠানিক পর্যায়ের এ গানটি কবি ৬২ বছর বয়সে ১৯২৪ সালে শান্তি নিকেতনে রচনা করেন। স্বরবিতান ৩০তম খণ্ডে গানটির স্বরলিপি মুদ্রিত আছে।

রবীন্দ্রসংগীত
তালঃ ত্রিতাল
পর্যায়ঃ প্রকৃতি

এসো শ্যামল সুন্দর,
আনো তব তাপহরা তৃষাহরা সঙ্গসুধা।
বিরহিণী চাহিয়া আছে আকাশে ॥
সে যে ব্যথিত হৃদয় আছে বিছায়ে
তমালকুঞ্জপথে সজল ছায়াতে,
নয়নে জাগিছে করুণ রাগিণী ॥
বকুলমুকুল রেখেছে গাঁথিয়া,
বাজিছে অঙ্গনে মিলনবাঁশরি।
আনো সাথে তোমার মন্দিরা,
চঞ্চল নৃত্যের বাজিবে ছন্দে সে–
বাজিবে কঙ্কণ, বাজিবে কিঙ্কিণী,
ঝঙ্কারিবে মঞ্জীর রুণু রুণু ॥

০ ৩
সা সা II রা -া মা পা | -া র্সা -না র্রা I
এ সো শ্যা ০ ম ল ০ সু ন্ দ

I র্সা -া -া না | র্সা না র্সা -া I না র্সা না র্সা | -া র্রা র্সা র্রা I
র ০ ০ আ নো ত ব ০ তা প হ রা ০ তৃ ষা হ

I র্সা র্সা -ণা ণা | ধা -া পা -া I মা -রা রা মা | -া পা ণা ধা I
রা স ঙ্ গ সু ০ ধা ০ বি ০ র হি ০ ণী চা হি

I পা মা গা গা | -রা গা সা -া II
য়া আ ছে আ ০ কা শে ০

-া | -া -া পা ধা II মা পা পা না | -া না না -া I
০ ০ ০ সে যে ব্য থি ত হৃ ০ দ য় ০

I র্সা -া না র্সা | -া না র্সা -া I না র্সা র্রা র্রা | -র্মা র্গা র্রা র্সা I
আ ০ ছে বি ০ ছা য়ে ০ ত মা ল কু ন্ জ প থে

I না র্সা র্রা র্রা | -ণা ধা পা -া I রা -া গা গা | -ধা পা ধা মা I
স জ ল ছা ০ য়া তে ০ ন ০ য় নে ০ জা গি ছে

I পা মা গা গা | -রা গা সা -া II
ক রু ণ রা ০ গি ণী ০

-া | -া -া -া -া II {রা পা মা গা | -া রা রা -া I
০ ০ ০ ০ ০ ব কু ল মু ০ কু ল ০

I রা মা গা রা | -া গা সা -া | সা রা মা রা | -মা পা মা -পা I
রে খে ছে গাঁ ০ থি য়া ০ বা জি ছে অ ঙ্ ঙ্গ নে ০

I র্সা র্সা -ণা ণা | ধা -া ধা পা} | না -া না -া | না -া না -া I
মি ল ০ ন বাঁ ০ শ রি আ ০ নো ০ সা ০ থে ০

I মা পা না না | -র্সা না র্সা -া | মা -পা না র্সা | র্রা -া র্রা র্গা I
তো মা র ম ন্ দি রা ০ চ ন্ চ ল নৃ ৎ তে র

I র্সা -র্রা র্মা র্মা | র্গমা -া র্রা র্সা | না র্সা র্রা ণা | -া ধা পা -ধা I
বা ০ জি বে ছ ন্ দে সে বা জি বে ক ঙ্ ক ণ ০

I মা পা ধা মা | -া গা রা -া | রা -মা র্রা -পা | মা -ধা পা -ণা I
বা জি বে কি ঙ্ কি ণী ০ ঝ ঙ্ কা ০ রি ০ বে ০

I ধা -পা মা গা | রা গা সা সা II II
ম ন্ জী র রু ণু রু ণু

নজরুলসংগীত

সবুজ শোভার ঢেউ খেলে যায়
ঢেউ খেলে যায় নবীন আমন ধানের ক্ষেতে।
হেমন্তের ঐ শিশির-নাওয়া হিমেল হাওয়া
সেই নাচনে উঠলো মেতে' ॥

টইটুম্বুর ঝিলের জলে
কাঁচা রোদের মানিক ঝলে
চন্দ্র ঘুমায় গগন-তলে
সাদা মেঘের আঁচল পেতে' ॥

নটকান-রঙ শাড়ি প'রে কে বালিকা
ভোর না হতে যায় কুড়াতে শেফালিকা।

আনমনা মন উড়ে বেড়ায়
অলস প্রজাপতির পাখায়
মৌমাছিদের সাথে সে চায়
কমল-বনের তীর্থে যেতে' ॥

H.M.V.N 7203 ॥ শিল্পীঃ মিস অনিমা (বাদল) ॥ ঋতুভিত্তিক ॥ তালঃ দাদ্‌রা

[-া ^র্স]

II {পা না -া | না র্সা -া I র্সা -া না | র্রা র্সা -া I
স বু জ্ শো ভা র্ ঢে উ খে লে যা য়্

I পনা -র্সর্রা র্সা | ণা ণা -ধপা I পধা পণা -ধপা | মা গা -মা I
ঢে০ ০উ খে লে যা ০য়্ ন০ বী০ ০ন্ আ ম ন্

I পা ধা -না | না র্সনা -র্সা} I {ণা ধা -া | না র্সা -া I
ধা নে র্ ক্ষে তে০ ০ স বু জ্ শো ভা ০

I -না -র্সা -া | -া -া -া I ^গ^গা গাঃ -পঃ | মা গা -া I
০ ০ র্ ০ ০ ০ হে ম ন্ তের্ ও ই

I রগা রমা -গরা | সন্া -সা সা I সা সা -মা | মা গা -া I
শি০ শি ০র্ না০ ও য়া হি মে ল্ হাও য়া ০

I গা -া মা | গা মগা -মা I পা -ধা না | না র্সনা -র্সা} I
সে ই না চ নে০ ০ উ ঠ্ লো মে তে০ ০

I পা না -া | না র্সনা -র্সা I র্সা -া না | র্রা র্সা -া^প^ I
স বু জ্ শো ভা০ র্ ঢে উ খে লে যা য়্

I পনা -র্সর্রা র্সা | ণা ণা -ধপা I পধা পণা -ধপা | মা গা -মা I
ঢে০ ০উ খে লে যা ০য়্ ন০ বী০ ০ন্ আ ম ন্

I পা ধা -না | না র্সনা -র্সা I ^র্স^ণা ধা -া | না র্সা -র্রা I
ধা নে র্ ক্ষে তে০ ০ স বু জ্ শো ভা ০

I -র্সর্রা -র্রর্গা -র্রা | ^র্র^-র্সা -া -া II
০০ ০০ ০ ০ ০ র্

I মা -ণা ণা | -া ধা -া I না র্সা -া | না র্সা -া I
ট ই টু ম্ বু র্ ঝি লে র্ জ লে ০

I না না -া | না র্সনা -র্সা I নর্সা নর্সা -র্রর্সা | ণা ধা -া} I
কাঁ চা ০ রো দে০ র্ মা০ নি০ ০ক্ ঝ লে ০

I র্সা -র্গা র্গা | র্গা র্গর্মা -র্গর্রা I র্রজ্ঞা র্রর্মা -র্জ্ঞর্রা | র্সনা র্সা -া I
চ ন্ দ্র ঘু মা০ ০য়্ গ০ গ০ ০ন্ ত০ লে ০

I র্সা র্সা -না | র্রা র্সা -া I ণা ধা -া | না র্সা -া I
সা দা ০ মে ঘে র্ আঁ চ ল্ ঢে কে ০

I পা না -া | না র্সনা -র্সা I ণর্সা -া না | র্রা র্সা -াণ I
স বু জ্ শো ভা০ র্ ঢে উ খে লে যা য়্

I পনা -র্সর্রা র্সা | ণা ণা -ধপা I পধা পণা -ধপা | মা গা -মা I
ঢে০ ০উ খে লে যা ০য়্ ন০ বী০ ০ন্ আ ম ন্

I পা ধা -না | না র্সনা -র্সা I র্সণা ধা -া | না র্সা -র্রা I
ধা নে র ক্ষে তে০ ০ স বু জ্ শো ভা ০

I -র্সর্রা -র্রর্গা -র্রা | র্স-র্সা -া -া II
০০ ০০ ০০ ০ ০ র্

I {গা -া গা | -া মগা -মা I রা রজ্ঞা -রসা | ণ্া ণ্ধ্া -ণ্া I
ন ট্ কা ন্ র০ ঙ্ শা ড়ি০ ০০ প' রে০ ০

I সা -মজ্ঞা জ্ঞা | রা সা -া I মা -ধা ধা | ধা ধা -া I
কে ০০ বা লি কা ০ ভো র্ না হ' তে ০

I মধা -ণর্সা ণা | ধা ণধা -পা I মা মজ্ঞা -মজ্ঞা | রা সা -া} I
যা০ ০য়্ কু ড়া তে০ ০ শে ফা০ ০০ লি কা ০

I {	মা	-ধা	ধা	ǀ	ধা	ধা	-না	I	র্সা	র্সা	-র্ঋা	ǀ	[র্গ]নর্সা	র্সা	-া	I
	আ	ন্	ম		না	ম	ন্		উ	ড়ে	০		বে০	ড়া	য়্	
I	র্সা	র্সা	-র্রর্সা	ǀ	না	ধা	-া	I	ধনা	ধনা	-া	ǀ	না	না	-া}	I
	অ	ল	০স্		প্র	জা	০		প০	তি০	র্		পা	খা	য়্	
I	র্সা	-র্গা	র্গা	ǀ	র্গা	র্গর্মা	-র্গর্রা	I	র্রর্গা	র্রর্মা	-র্গর্রা	ǀ	র্সনা	র্সা	-া	I
	মৌ	০	মা		ছি	দে০	০র্		সা০	থে	০০		সে০	চা	য়্	
I	র্সা	র্সা	-না	ǀ	র্রা	র্সা	-া	I	ণা	-ধা	ধা	ǀ	না	র্সা	-া	I
	ক	ম	ল্		ব	নে	র্		তী	র্	থে		যে	তে	০	
I	পা	না	-া	ǀ	না	র্সনা	-র্সা	I	র্সা	-া	না	ǀ	র্রা	র্সা	-া[প]	I
	স	বু	জ্		শো	ভা০	র্		ঢে	উ	খে		লে	যা	য়্	
I	পনা	-র্সর্রা	র্সা	ǀ	ণা	ণা	-ধপা	I	পধা	পণা	-ধপা	ǀ	মা	গা	-মা	I
	ঢে০	০উ	খে		লে	যা	০য়্		ন০	বী০	০ন্		আ	ম	ন্	
I	পা	ধা	-না	ǀ	না	র্সনা	-র্সা	I	[গ]ণা	ধা	-া	ǀ	না	র্সা	-র্রা	I
	ধা	নে	র্		ক্ষে	তে০	০		স	বু	জ		শো	ভা	ন্	
I	-র্সর্রা	র্রর্গা	-র্রা	ǀ	[র্র]-র্সা	-া	-া	II								
	০০	০০	০		০	০	র্									

* গীতিশতদল গ্রন্থের দাদ্‌রা তালে নিবদ্ধ এই গানটি একটি ঋতুভিত্তিক গান। গানটিতে ফসল তোলার, নবান্নের ঋতু হেমন্তের রূপ বর্ণিত হয়েছে। রাগ খাম্বাজ। ১৯৩৪ সালে এইচ,এম, ভি কোম্পানি থেকে এই গানটির প্রথম রেকর্ড করা হয়। শিল্পী ছিলেন মিস্ অনিমা (বাদল)। নজরুল ইনস্টিটিউটকৃত 'নজরুল-সঙ্গীত স্বরলিপি' বইটির ১৬তম খণ্ডে গানটি মুদ্রিত আছে।

নজরুলসংগীত

দুর্গম গিরি, কান্তার মরু, দুস্তর পারাবার হে।
লঙ্ঘিতে হবে রাত্রি নিশীথে, যাত্রীরা হুঁশিয়ার ॥

দুলিতেছে তরী ফুলিতেছে জল, ভুলিতেছে মাঝি পথ–
ছিঁড়িয়াছে পাল কে ধরিবে হাল, আছে কার হিম্মত।
কে আছো জোয়ান, হও আগুয়ান, হাঁকিছে ভবিষ্যত,
এ তুফান ভারি, দিতে হবে পাড়ি, নিতে হবে তরী পার ॥

তিমির রাত্রি, মাতৃ-মন্ত্রী সান্ত্রীরা সাবধান–
যুগ-যুগান্ত সঞ্চিত ব্যথা ঘোষিয়াছে অভিযান।
ফেনাইয়া ওঠে বঞ্চিত বুকে পুঞ্জিত অভিমান,
ইহাদের পথে নিতে হবে সাথে, দিতে হবে অধিকার ॥

অসহায় জাতি মরিছে ডুবিয়া, জানে না সন্তরণ–
কাণ্ডারী, আজি দেখিব তোমার মাতৃ-মুক্তি-পণ।
'হিন্দু না ওরা মুসলিম'– ওই জিজ্ঞাসে কোন্ জন,
কাণ্ডারি, বল, ডুবিছে মানুষ সন্তান মোর মা'র ॥

গিরি-সংকট, ভীরু যাত্রীরা, গরজায় গুরু বাজ–
পশ্চাৎ পথ যাত্রীর মনে সন্দেহ জাগে আজ।
কাণ্ডারি, তুমি ভুলিবে কি পথ? ত্যজিবে কি পথ মাঝ?
করে হানাহানি, তবু চল টানি'– নিয়েছ যে মহাভার ॥

ফাঁসির মঞ্চে গেয়ে গেল যারা জীবনের জয়গান–
আসি' অলক্ষ্যে দাঁড়ায়েছে তারা দিবে কোন বলিদান!
আজি পরীক্ষা জাতির অথবা জাতেরে করিবে ত্রাণ,
দুলিতেছে তরী, ফুলিতেছে জল, কাণ্ডারি হুঁশিয়ার ॥

এইচ.এম.ভি.এন ২৭৬৬৬। শিল্পীঃ সত্য চৌধুরী। সুরঃ কাজী নজরুল ইসলাম।
তালঃ ত্রিমাত্রিক একতাল (দ্রুতলয়)। দেশাত্মবোধক

	+				৩				০				১			
II	সা	-পা	পা	|	পা	গা	গা	|	রা	-গা	রা	|	রা	সা	সা	I
	দু	র্	গ		ম	গি	রি		কা	ন্	তা		র	ম	রু	
I	সা	-না	না	|	না	না	ধা	|	ধা	-না	ধা	|	পা	-হ্মা	-গহ্মা	I
	দু	স্	ত		র	পা	রা		বা	০	র		হে	০	০০	
I	হ্মা	-না	না	|	না	ধা	না	|	পা	-া	হ্মা	|	গা	গা	হ্মা	I
	ল	ঙ্	ঘি		তে	হ	বে		রা	০	ত্রি		নি	শী	থে	
I	পা	-না	ধা	|	পা	গা	হ্মা	|	পা	-া	-া	|	-া	-া	-া	II
	যা	০	ত্রী		রা	হুঁ	শি		য়া	০	০		০	র্	০	
II	সা	সা	সা	|	সা	সা	সা	|	সা	সা	সা	|	সা	সা	-া	I
	দু	লি	তে		ছে	ত	রী		ফু	লি	তে		ছে	জ	ল্	
I	গা	গা	গা	|	গা	গা	গা	|	রা	-গা	-া	|	-সগা	-া	-া	I
	ভু	লি	তে		ছে	মা	ঝি		প	০	০		০	০	থ্	
I	সা	গা	গা	|	গা	রা	-া	|	সা	সা	সা	|	ণ্া	ধ্া	-ণ্া	I
	ছিঁ	ড়ি	য়া		ছে	পা	ল্		কে	ধ	রি		বে	হা	ল্	
I	সা	-গা	রা	|	সা	ধ্া	-ন্া	|	সা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
	আ	ছে	কা		র	হি	ম্		ম	০	০		০	০	ত্	
I	গা	হ্মা	ধা	|	ধা	না	-র্সা	|	র্সা	-া	র্সা	|	র্সা	র্সা	-া	I
	কে	আ	ছো		জো	য়া	ন্		হ	ও	আ		গু	য়া	ন্	

I	র্সা	র্গা	র্রে	∣	র্সা	ধা	-নি	∣	র্সা	-া	-া	∣	-া	-া	-া I
	হাঁ	কি	ছে		ভ	বি	০		ষ্য	০	০		০	০	ত্
I	পা	না	না	∣	-া	ধা	ধা	∣	পা	পা	পা	∣	ক্ষা	গা	ক্ষা I
	এ	তু	ফা		ন্	ভা	রি		দি	তে	হ্		বে	পা	ড়ি
I	পা	না	ধা	∣	পা	গা	ক্ষা	∣	পা	-া	-া	∣	-া	-া	-া II
	নি	তে	হ্		বে	ত	রী		পা	০	০		০	র্	০
II	সা	সা	সা	∣	সা	-া	সা	∣	সা	-া	সা	∣	সা	-া	সা I
	তি	মি	র		রা	০	ত্রি		মা	০	তৃ		ম	ন্	ত্রী
I	গা	-া	গা	∣	গা	গা	-া	∣	রা	-গা	-া	∣	-ঋগা	-া	-া I
	সা	ন্	ত্রী		রা	সা	ব্		ধা	০	০		০	০	ন্
I	সা	-গা	গা	∣	গা	-রা	রা	∣	সা	-া	সা	∣	ন্‌া	ধ্‌া	ন্‌া I
	যু	গ্	যু		গা	ন্	ত		স	ন্	চি		ত	ব্য	থা
I	সা	সা	রা	∣	সা	ধ্‌া	ন্‌া	∣	সা	-া	-া	∣	-া	-া	-া I
	ঘো	ষি	য়া		ছে	অ	ভি		যা	০	০		০	ন্	০
I	গা	ক্ষা	ধা	∣	ধা	না	র্সা	∣	র্সা	-া	র্সা	∣	র্সা	র্সা	র্সা I
	ফে	না	ই		য়া	ও	ঠে		ব	ন্	চি		ত	বু	কে
I	র্সা	-র্গা	র্রা	∣	র্সা	ধা	না	∣	র্সা	-া	-া	∣	-া	-া	-া I
	পু	ন্	জি		ত	অ	ভি		মা	০	০		০	ন্	০

I পা না না | না ধা ধা | পা পা পা | ক্ষা গা ক্ষা I
ই হা দে | রে প থে | নি তে হ্‌ | বে সা থে

I পা না ধা | পা গা ক্ষা | পা -া -া | -া -া -া II
দি তে হ্‌ | বে অ ধি | কা ০ ০ | ০ র্‌ ০

II সা সা সা | -া সা সা | সা সা সা | সা সা সা I
অ স হা | য়্‌ জা তি | ম রি ছে | ডু বি য়া

I গা গা গা | গা -া গা | রা -গা -া | -রগা -া -া I
জা নে না | স ন্‌ ত | র ০ ০ | ০ ০ ণ্‌

I সা -গা গা | গা রা রা | সা সা সা | ন্া ধ্া -ন্া I
কা ন্‌ ডা | রি আ জি | দে খি ব | তো মা র্‌

I সা -গা রা | সা -ধ্া না | সা -া -া | -া -া -া I
মা ০ তৃ | মু ক্‌ তি | প ০ ০ | ০ ০ ণ্‌

I গা -ক্ষা ধা | ধা না র্সা | র্সা -া র্সা | -া র্সা -া I
হি ন্‌ দু | না ও রা | মু স্‌ লি | ম্‌ ও ই

I র্সা -র্গা র্রা | র্সা ধা -না | র্সা -া -া | -া -া -া I
জি ০ জ্ঞা | সে কো ন্‌ | জ ০ ০ | ০ ০ ন্‌

I পা -না না | না ধা ধা | পা পা পা | ক্ষা গা ক্ষা I
কা ন্‌ ডা | রি ব ল | ডু বি ছে | মা নু ষ

I পা না ধা | -পা গা ক্ষা | পা -া -া | -া -া -া II
স ন্‌ তা | ন্‌ মো র্‌ | মা ০ ০ | ০ ০ র্‌

II সা সা সা | -া সা সা | সা সা সা | -া সা সা I
গি রি স | ং ক ট | ভী রু যা | ০ ত্রী রা

I গা গা গা | -া গা গা | রা -গা -া | -^{র}গা -া -া I
গ র জা | য় গু রু | বা ০ ০ | ০ ০ জ্

I সা -গা গা | গা রা রা | সা -া সা | -ন্া ধ্া ন্া I
প শ্ চা | ত প থ | যা ০ ত্রী | র্ ম নে

I সা -গা রা | সা ধা ন্া | সা -া আ | -া -া -া I
স ন্ দে | হ জা গে | আ ০ ০ | জ্ ০ ০

I গা -ক্ষা ধা | ধা না র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া I
কা ন্ ডা | রি তু মি | ভু লি বে | কি প থ্

I র্সা র্গা র্রা | র্সা ধা না | র্সা -া -া | -া -া -া I
ত্য জি বে | কি প থ | মা ০ ০ | ০ ০ ঝ্

I পা না না | না ধা ধা | পা পা পা | ক্ষা গা ক্ষা I
ক রে হা | না হা নি | ত বু চ | ল টা নি

I পা না ধা | পা গা ক্ষা | পা -া -া | -া -া -া II
নি য়ে ছ | যে ম হা | ভা ০ ০ | ০ ০ র্

II	সা	সা	-া	সা	-া	সা	সা	সা	সা	সা	সা	সা	I
	ফাঁ	সি	র্	ম	ন্	চে	গে	য়ে	গে	ল	যা	রা	
I	গা	গা	গা	-া	গা	গা	রা	-গা	-া	-ঋগা	-া	-া	I
	জী	ব	নে	র্	জ	য়	গা	০	০	০	০	ন্	
I	সা	গা	গা	গা	-রা	রা	সা	সা	সা	ন্া	ধ্া	ন্া	I
	আ	সি	অ	ল	০	ক্ষে	দাঁ	ড়া	য়ে	ছে	তা	রা	
I	সা	গা	রা	-সা	ধ্া	ন্া	সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	দি	বে	কো	ন্	ব	লি	দা	০	০	০	০	ন্	
I	গা	হ্মা	ধা	ধা	-না	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	I
	আ	জি	প	রী	০	ক্ষা	জা	তি	র্	অ	থ	বা	
I	র্সা	র্গা	র্রা	র্সা	ধা	না	র্সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	জা	তে	রে	ক	রি	বে	ত্রা	০	০	০	০	ণ্	
I	পা	না	না	না	ধা	ধা	পা	পা	পা	হ্মা	গা	-হ্মা	I
	দু	লি	তে	হে	ত	রী	ফু	লি	তে	ছে	জ	ল্	
I	পা	-না	ধা	পা	গা	হ্মা	পা	-া	-া	-া	-া	-া	II II
	কা	ন্	ডা	রি	হুঁ	শি	য়া	০	০	০	র্	০	

*গানটি ১৯৩৩ সালে কৃষ্ণনগরে অনুষ্ঠিত কংগ্রেসের বঙ্গীয় প্রাদেশিক সম্মেলন উপলক্ষে রচিত ও সুরারোপিত এবং কবির স্বকণ্ঠে গীত। পরবর্তী সময়ে গানটিতে সুরারোপ করেন নিতাই ঘটক এবং ১৯৪৭ সালে এইচ. এম. ভি. রেকর্ড কোম্পানি থেকে প্রথম রেকর্ড করেন সত্য চৌধুরী। নজরুল ইন্সটিটিউটকৃত 'নজরুল-সঙ্গীত স্বরলিপি' বইটির ৩৯তম খণ্ডে গানটি মুদ্রিত।

নজরুলসংগীত

কে দুরন্ত বাজাও ঝড়ের ব্যাকুল বাঁশী।
আকাশ কাঁপে সে সুর শুনে সর্বনাশী ॥

বন ঢেলে দেয় উজাড় ক'রে
ফুলের ডালা চরণ পরে,
নীল গগনে ছুটে আসে মেঘের রাশি ॥

বিপুল ঢেউয়ের নাগর- দোলায় সাগর দুলে
বান ডেকে যায় শীর্ণা নদীর কূলে কূলে।

তোমার প্রলয় মহোৎসবে
বন্ধু ওগো, ডাকবে কবে?
ভাঙবে আমার ঘরের বাঁধন কাঁদন হাসি ॥

TWIN FT. 3975 । শিল্পী: দেবেন বিশ্বাস । রাগ: ললিত-পঞ্চম । তাল: তেওড়া

II [স]মা -া [স]গা | [গ]রা -সা | ন্ধ্া -ন্া I {সা সা -মা | মা -া | মা -া I
কে ০ দু র ন্ তও ০ বা জা ও ঝ ০ ড়ে র্

I মা মধা ধা | মধাঃ -নঃ | ধনর্সা -া I র্সনাঃ -মঃ মা | -রগাঃ -সঃ | সন্া -ধ্ন্া I
ব্যা কু০ ল বাঁ০ ০ শী০০ ০ কে০ ০ দু ০র ন্ তও ০

I সা সা -মা | মা -া | মা -া I সা সা -া | ন্া -সা | ধ্া -ন্া I
বা জা ও ঝ ০ ড়ে র্ আ কা শ কাঁ ০ পে ০

I সা সা ম-মা | মা -া | মা -া I মা -ধা ধা | মধা -না | মধা -নর্সা I
সে সু র্ শু ০ নে ০ স র্ ব না০ ০ শী ০০

I {র্সনাঃ-মঃ মা | রগা -মা | সন্া -ধ্ন্া I সা সা -মা | মা -া | মা -া I
কে০ ০ দু র০ ন্ ত০ ০০ বা জা ও ঝ ০ ড়ে র্

I (মা মধা ধা | ধনা -না | মধনর্সা -া)} I {মা -া মা | মধা -া | ধা -না I
ব্যা কু০ ল বাঁ০ ০ শী০০ ০ ব ন্ ঢে লে ০ দে য়্

I র্সর্সা র্সা -া | র্সর্সা -া | র্সা -া I না না র্সা | র্সনাঃ -ধঃ | ধা -া I
উ জা ড়্ ক' ০ রে ০ ফু লে র ডা ০ লা ০

I মধা ধা ধনা | নাঃ -মঃ | মা -া} I র্গা -া র্গা | র্গাঃ -ঃ | র্গা -া I
চ০ র ণ প ০ রে ০ নী ল্ গ গ ০ নে ০

I র্গা -র্মা র্গা | র্গর্মাঃ র্সঃ | র্সা -া I সনা ধা -মা | মধা -না | মধা -নর্সা I
আ ০ সে ছু ০ টে ০ মে ঘে র্ রা০ ০ শি০ ০০

I {র্সনাঃ-মঃ -মা | রগা -া | সন্া -ধ্ন্া I সা সা -মা | মা -া | মা -া I
কে০ ০ দু র০ ন্ ত০ ০০ বা জা ও ঝ ০ ড়ে র্

I (মা মধা ধা | ধনা -না | ধনা -র্সা)}I সা সা -া | ন্রা -সন্া | ধ্া -ন্া I
ব্যা কু০ ল বাঁ০ ০ শী০ ০ আ কা শ্ কাঁ০ ০০ পে ০

I সা সা ম-মা | মমা -া | মা -া I মা -ধা ধা | মধা -না | মধা -নর্সা I
সে সু র্ শু ০ নে ০ স র্ ব না০ ০ শী০ ০০

I র্সনাঃ -মঃ মা | রগা ম-া | সন্া -ধ্ন্া I সা সা -মা | মা -া | মা -া I
কে০ ০ দু র০ ন্ ত০ ০০ বা জা ও ঝ ০ ড়ে র্

I সা সা -মা | মা -া | মা -া I [স]ধ্া ন্া [স]মা | মা -া | মা -া I
বি পু ল্ ঢে উ য়ে র্ না গ র দো ০ লা য়্

I মা ধা ধা | ধনাঃ -মঃ | মা -া I [স]মা -গা রা | সা -ন্া | ধ্া -ন্া I
সা গ র দু০ ০ লে ০ বা ন্ ডে কে ০ যা য়্

I সা -মা মা | মা -া | মা -া I [স]ধা -া না | [স]না -া | ধনা -র্সা I
শী র্ ণা ন ০ দী র্ কূ ০ লে কূ ০ লে০ ০

I {র্সনাঃ -মা মা | রগা [স]-া | সন্া -ধ্ন্া I সা সা -মা | মা -া | মা -া I
কে০ ০ দু র০ ন্ ত০ ০০ বা জা ও ঝ ০ ড়ে র্

I (মা মধা ধা | ধনা -া | ধনা -র্সা)} I মা মা -া | মধা -া | ধা -না I
ব্যা কু০ ল বাঁ০ ০ শী০ ০ তো মা র্ প্র০ ০ ল য়্

I [স]না র্সা -া | [স]র্সা -া | [স]র্সা -া I র্সা -র্গা র্গা | [স]র্গা -া | [স]র্গা -া I
ম হো ৎ স ০ বে ০ ব ন্ ধু ও ০ গো ০

I র্গা -র্মা র্গা | র্মাঃ -র্সঃ | র্সা -া I নর্সা -া র্সা | [স]র্সা -া | [স]র্সা -া I
ড়া ক্ বে ক ০ বে ০ ভা০ ঙ্ বে আ ০ মা র্

I নর্সা না -ধা | ধাঃ -নঃ | না -া I মা ধা ধা | মধা -না | মধা -নর্সা I
ঘ০ রে র্ বাঁ ০ ধ ন্ কাঁ দ ন হা০ ০ সি০ ০০

I {র্সনাঃ -মঃ মা | রগা [স]-া | সন্া -ধ্ন্া I সা সা -মা | [স]মা -া | মা -া I
কে০ ০ দু র০ ন্ ত০ ০০ বা জা ও ঝ ০ ড়ে র্

I (মা মধা ধা | ধনা -া | ধনা -র্সা)} II II
ব্যা কু০ ল বাঁ০ ০ শী০ ০

* ললিত পঞ্চম রাগে তেওড়া তালে নিবদ্ধ গানটিতে বাংলার গ্রীষ্ম ঋতুর রূপ বর্ণিত হয়েছে। ১৯৩৫ সালে টুইন রেকর্ডস থেকে শিল্পী দেবেন বিশ্বাস গানটি প্রথম রেকর্ড করেন। নজরুল ইনস্টিটিউটকৃত 'নজরুলসঙ্গীত স্বরলিপি' বইটিতে গানটি মুদ্রিত আছে।

লালনগীতি
তালঃ দাদরা

খাঁচার ভিতর অচিন পাখি কেমনে আসে-যায়।
তারে-ধরতে পারলে মনোবেড়ি দিতাম পাখির পায় ॥

আট কুঠুরী নয় দরজা, আটা
মধ্যে মধ্যে ঝর্‌কা কাটা,
তার উপরে সদর কোঠা,
আয়না-মহল তায় ॥

কপালের ফ্যার নইলে কি আর,
পাখিটির এমন ব্যবহার,
খাঁচা ভেঙ্গে পাখি আমার
কোন বনে পালায় ॥

মন তুই রইলি খাঁচার আশে,
খাঁচা যে তোর কাঁচা বাঁশে,
কোন দিন খাঁচা পড়বে খসে
ফকির লালন কেঁদে কয় ॥

I	রা	জ্ঞা	-রসা	∣	সা	রা	-সণ্‌া	I	ণ্‌া	-ণ্‌সা	সা	∣	-া	রা	জ্ঞা	I
	খাঁ	চা	০র্‌		ভি	ত	০র্‌		অ	০০	চি		ন্‌	পা	খি	
I	সা	-া	-রজ্ঞা	∣	-সরা	ণ্‌া	সা	I	সা	-া	-া	∣	-া	পা	মা	I
	কে	ম্‌	নে০		০০	আ	সে		যা	০	০		য়্‌	তা	রে	
I	পা	পর্সা	র্সা	∣	-া	র্সা	র্সা	I	ণা	র্সণা	-ধপা	∣	পা	ণধা	-পমা	I
	ধ	০র	তে		০	পার্‌	লে		ম	ন০	০০		বে	ড়ি০	০০	
I	মা	পা	-া	∣	-া	পা	র্সা	I	ণণা	-ধধা	-পপা	∣	-মমা	-জ্ঞজ্ঞা	-রজ্ঞা	I
	দি	তা	০		ম্‌	পা	খীর্‌		পা	০০	০০		০০	০০	০য়্‌	
I	সা	-া	রজ্ঞা	∣	-সরা	ণ্‌া	সা	I	সা	-া	-া	∣	-া	-া	-া	II
	কে	ম্‌	নে০		০০	আ	সে		যা	০	০		০	০	য়্‌	

II { রা -া জ্ঞা | রা সা সা I রা মা মা | পধা -ণর্সা -ণা I
আ ট্ কু ঠু রী নয় দ র জা আ০ ০০ ০

I ধা -পা -া | -ণধা -পমা -া I -া -া পমা | মজ্ঞা জ্ঞা রা I
টা ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ম০ ধ্যে০ ম ধ্যে

I পা -মা জ্ঞা | রা সা -া } I পা -পর্সা র্সা | -া র্সা র্সা I
ঝ র্ কা কা টা ০ তা ০র্ উ ০ প রে

I ণা র্সণা -ধপা | পা ণধা -পমা I মা -মপা পা | -া পা -র্সা I
স দ০ ০০ কো ঠাঁ০ ০০ আ ০য় না ০ ম হল্

I ণণা -ধধা -পপা | -মমা -জ্ঞজ্ঞা -রজ্ঞা I সা -া রজ্ঞা | -সরা ণা সা I
তা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০য় কে ম্ নে০ ০০ আ সে

I সা -া -া | -া -া -া II
যা ০ ০ ০ ০ য়্

II { রা -া জ্ঞা | রা সা সা I রা মা মা | পধা -ণর্সা -ণা I
ক ০ পা লের্ ফ্যা র্ ন ই লে কি০ ০০ ০

I ধা -পা -া | -ণধা -পমা -া I -া -া পমা | মজ্ঞা জ্ঞা রা I
আ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ র্ পাঁ০ খি০ টির্ এ

I -রপা পমা জ্ঞা | রা সা -া } I পা র্সা -া | -া র্সা র্সা I
০০ মন্ ব্য ব হা র্ খাঁ চা ০ ০ ভে ঙে

I ণা র্সণা -ধপা | পা ণধা -পমা I মা -মপা পা | -া পা -র্সা I
পা খি০ ০০ আ মা০ ০র্ কো ০ন্ ব ০ নে পা

I ণণা -ধধা -পপা | -মমা -জ্ঞজ্ঞা -রজ্ঞা I সা -া রজ্ঞা | -সরা ণা সা I
লা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০য় কে ম্ নে০ ০০ আ সে

I সা -া -া | -া -া -া II
যা ০ ০ ০ ০ য়্

II {	রা	-া	জ্ঞা	|	রা	সা	-া	I	রা	মা	-া	|	পধা	-ণর্সা	-ণা	I
	ম	ন্	তুই		রই	লি	০		খাঁ	চা	র্		আ০	০০	০	
I	ধা	-পা	-া	|	-ণধা	-পমা	-া	I	-া	-া	পমা	|	মজ্ঞা	জ্ঞা	রা	I
	সে	০	০		০০	০০	০		০	০	খাঁ		চা০	যে	তো	
I	-রপা	পমা	জ্ঞা	|	রা	সা	-া }	I	পা	র্সা	-া	|	-া	র্সা	র্সা	I
	০র্	কাঁ০	চা		বাঁ	শে	০		কো	ন্	দি		ন্	খাঁ	চা	
I	ণা	র্সণা	-ণধা	|	ধপা	ণধা	-পমা	I	মা	পা	-া	|	-া	পা	-র্সা	I
	প	০ড়	বে০		খ০	সে০	ফকির		লা	ল	ন্		০	কেঁ	দে	
I	ণণা	-ধধা	-পপা	|	-মমা	-জ্ঞজ্ঞা	-রজ্ঞা	I	সা	-া	রজ্ঞা	|	-সরা	ণা	সা	I
	ক০	০০	০০		০০	০০	০য়্		কে	ম্	নে০		০০	আ	সে	
I	সা	-া	-া	|	-া	-া	-া	II II								
	যা	০	০		০	০	য়্									

লালনগীতি

তালঃ দ্রুত দাদরা

ধন্য ধন্য বলি তারে
বেঁধেছে এমন ঘর
শূন্যের উপর পোসতা করে ॥

(ঘরের) সবে মাত্র একটি খুঁটি
খুঁটির গোড়ায় নাইকো মাটি
কিসে ঘর রবে খাঁটি
ঝড়ি তুফান এলে পরে ॥

(ঘরের) মূলাধার কুঠরি নয় টা
তার উপরে চিলে কোঠা
তাহে এক পাগলা বেটা
বসে একা একেশ্বরে ॥

(ঘরের) উপর নীচে সারি সারি
সাড়ে নয় দরজা তারি
লালন কয় যেতে পারি
কোন্ দরজা খুলে ঘরে ॥

II	{-া	-া	সা	|	-ণ্া	ণ্া	-া	I	সা	সা	-া	|	রা	-া	জ্ঞা	I
	০	০	ধ		ন্	ন্য	০		ধ	ন্	০		ন্য	০	০	
I	-সা	-া	-মা	|	মা	জ্ঞা	-া	I	রা	-া	সা	|	-া	-া	-া}	I
	০	০	০		ব	লি	০		তা	০	রে		০	০	০	
I	{-া	-া	সা	|	সা	সা	-া	I	রা	মা	-া	|	পা	পা	পা}	I
	০	০	বেঁ		ধে	ছে	০		এ	ম	০		ন	ঘ	র্	
I	পা	-ণা	-ণা	|	ধা	পা	-ধা	I	পমা	-মা	-া	|	পধা	-পা	-মা	I
	শু	০	ন্যের্		উ	প	র্		পো০	০	স্		তা০	০	০	
I	জ্ঞা	-া	-া	|	রা	-সা	-া	II								
	ক	০	০		রে	০	০									

I { মা মা -া | পা -া ধা I ণা -ণা র্সা | -ণা র্রা -া I
স বে ০ মা ০ ত্র এ ক্ টি ০ খুঁ ০

I র্সা -া -া | -া -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
টি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I র্সা র্সা -র্সা | র্সা র্রা -র্রা I র্সা র্সা ণা | ধা পা -া} I
খুঁ টি র্ গো ড়া য়্ না ই কো মা টি ০

I {-া -া পর্সা | র্সা র্সা -র্রা I ণা র্সা -ণা | ধা পা -া} I
০ ০ কি০ সে ঘ র্ র বে ০ খাঁ টি ০

I পণা ণা -া | ধা পা -ধা I পা -া -া | পধা -পা -মা I
ঝ০ ড়ি ০ তু ফা ন্ এ ০ ০ লে০ ০ ০

I জ্ঞা -মা -জ্ঞা | রা -সা -া II
প ০ ০ রে ০ ০

II {মা মা -া | পা পা ধা I ণা -া র্সা | -ণা র্রা র্রা I
মু লা ০ ধা র্ কু ঠ ০ রি ০ ন য়্

I র্সা -া -া | -া -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
টা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I র্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা -া I র্সা ণা -া | ধা পা -া} I
তা র্ উ প রে ০ চি লে ০ কো ঠা ০

I {-া -া পর্সা | র্সা র্সা -র্রা I ণা -র্সা ণা | ধা পা -া} I
০ ০ তা০ হে এ ক্ পা গ্ লা বে টা ০

I পণা ণা -া | ধা পা -ধা I পমা -া -া | পধা -পা -মা} I
ব০ সে ০ এ কা ০ এ০ ০ ০ কে০ ০ ০

I	জ্ঞা	-া	-া	।	রা	-সা	-া	II								
	শ্ব	০	০		রে	০	০									
II	{মা	মা	মা	।	পা	ধা	-া	I	ণা	-া	র্সা	।	-ণা	র্রা	-া	I
	উ	প	র্		নী	চে	০		সা	০	রি		০	সা	০	
I	র্সা	-া	-া	।	-া	-া	-া	I	-া	-া	-া	।	-া	-া	-া	I
	রি	০	০		০	০	০		০	০	০		০	০	০	
I	র্সা	র্সা	-া	।	র্সা	র্রা	-া	I	র্সা	ণা	-া	।	ধা	পা	-া}	I
	সা	ড়ে	০		নয়	দ	০		র	জা	০		তা	রি	০	
I	{-া	-া	পর্সা	।	র্সা	র্সা	-র্রা	I	ণা	র্সা	-ণা	।	ধা	পা	-া}	I
	০	০	লা০		লন্	ক	য়		যে	তে	০		পা	রি	০	
I	পা	-ণা	ণা	।	ধা	পা	-ধা	I	পমা	-া	-া	।	পধা	-পা	-মা	I
	কো	ন্	দ		র	জা	০		খু০	০	০		লে০	০	০	
I	জ্ঞা	-া	-া	।	রা	-সা	-া	II								
	ঘ	০	০		রে	০	০									

পল্লিগীতি

কথাঃ জসীমউদ্‌দীন
তালঃ দ্রুত দাদরা

প্রাণ সখীরে-ঐ শোন কদম্বতলে বংশী বাজায় কে,
বংশী বাজায় কে রে সখী বংশী বাজায় কে।
আমার মাথার বেণী বদলে দেব তারে আইনা দে ॥
যে পথ দিয়ে বাজায় বাঁশি যে পথ দিয়ে যায়,
সোনার নূপুর পরে পায়।
আমার নাকের বেশর খুইলা দেব সেই না পথের গায়।
আমার গলার হার ছড়িয়ে দেব সেইনা পথের গায়,
যদি হার জড়িয়ে পড়ে পায় ॥
যার বাঁশি এমন সে বা কেমন জানিস যদি বল,
সখী করিস না কো ছল আমার মন বড় চঞ্চল।
আমার প্রাণ বলে তার বাঁশি জানে আমার চোখের জল।
আমার মন বলে তার বাঁশি জানে আমার চোখের জল ॥
তরলা বাঁশের বাঁশি ছিদ্র গোটা ছয় বাঁশি কতই কথা কয়,
নাম ধরিয়া বাজায় বাঁশি রহনো না যায়।
আমার নাম ধরিয়া বাজায় বাঁশি রহনো না যায়।
ঘরে রহনো না যায় ॥

{সা সা II রা পা -া | মা -গা -মা I রা -গা সা | -সা ণ্া -সা I
প্রা ণ স ০ খী রে ০ ০ ঐ ০ শো ন্ ক ০

I সধ্া ধ্া ণ্া | সা রা -া I গা গা মা | গা রা -সা I
দ০ ম্ ব ত লে ০ ব ং শী বা জা য়্

I সা -া -া | -া -া -া} I গমা মা মা | গা মা মা I
কে ০ ০ ০ ০ ০ ব০ ং শী বা জা য়্

I পা পা -া | ধা ধা -ণা I পধা পা পা | মগা মা মা I
কে রে ০ স খী ০ ব০ ং শী বা০ জা য়্

I পা -া -া | -ধা -া -ণা I -পধা -$^{\text{স}}$ণা -ধা | -পা -া -া I
কে ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

I -া -া -া | পা পা -মা I মা মা -পা | পা পা -া I
০ ০ ০ আ মা র্ মা থা র্ বে ণী ০

I পা ধা ধা | পা পা -মা I মা পা -া | ধা পা -া I
ব দ ল্ দে ব ০ তা রে ০ আই না ০

I মা -া -গা | রা সা -া II
দে ০ ০ প্রা ণ ০

II { মা মা মা | গা মা -া I পা পা পা | ধা ধা -ণা I
যে প থ্ দি য়ে ০ বা জা য়্ বাঁ শি ০

I পধা পা পা | মগা মা -া I পা পা -া | ধা ধা -ণা I
যে০ প থ্ দি০ য়ে ০ যা য়্ ০ সো না র্

I পধা পা পা | মগা মা -া I পা পা -া | -া -া -া I
নূ০ পু র্ প০ রে ০ পা য়্ ০ ০ ০ ০

I -া -া -া | -ধা -া -ণা I -পধা -র্সণা -ধা | -পা -া -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

I -া -া -া | পা পা মা I মা মা -পা | পা পা -া I
০ ০ ০ আ মা র্ না কে র্ বে ম র্

I পা পা ধা | পা পা -মা I মা মা পা | ধা পা পা I
খু ই লা দে ব ০ সে ই না প থে র্

I মা -া -া | -সা -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
গা ০ ০ য়্ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I আ -া -া | মা মা মা I মা -া -ধা | ধা ধা -ণা I
০ ০ ০ আ মা র্ গ ০ লা র্ হা র্

I পা পা ধা | পা পা -মা I মা মা পা | ধা পা পা I
ছ ড়ি য়ে দে ব ০ সে ই না প থে র্

I পমা -া মা | মা পা পা I মা মা পা | ধা পা -া I

গায় ০ য দি হা র্ জ ড়ি য়ে প ড়ে ০

I মা -া -গা | রা সা -া II

পা ০ য় প্রা ণ ০

রা -মা II মা মা -া | গা মা মা I পা পা -া | ধা ধা -ণা I

যা র্ বাঁ শি ০ এ ম ন্ সে বা ০ কে ম ন্

I পধা পা -া | মগা মা -া I পা পা -া | ধা ধা -ণা I

জা০ নি স্ য০ দি ০ ব ল্ ০ স খী ০

I পধা পা -া | মগা মা -া I পা পা -া | ধা ধা -ণা I

ক০ রি স্ না০ কো ০ ছ ল্ ০ আ মা র্

I পধা ধা পা | মা মগা মা I পা -া -া | -া -া -া I

ম০ ন্ ব ড় চ০ ন্ চ ০ ০ ০ ০ ০

I -ধা -া -ণা | -পধা -র্ণা -ধা I -পা -া -া | পা মা মা I

০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ল্ আ মা র্

I মা মা পা | পা পা -ণা I পা পা -ধা | পা পা -মা I

প্রা ন্ জা নে না ০ বাঁ শি ০ জা নে ০

I মা মা -পা | ধা পা পা I মা -া -া | -সা -া -া I

আ মা র্ চো খে র্ জ ০ ০ ০ ০ ০

I -া -া -া | মা মা মা I মা মা -ধা | ধা ধা -ণা I

০ ০ ল্ আ মা র্ ম ন্ ব লে না ০

I পা পা -ধা | পা পা -মা I মা মা -পা | ধা পা পা I

বাঁ শি ০ জা নে ০ আ মা র্ চো খে র্

I মা -া -গা | রা সা -া II II

জ ০ ল্ প্রা ণ ০

হাসন রাজার গান

তালঃ কাহারবা

ছাড়িলাম হাসনের নাওরে
হাসন রাজার নাওরে ঢলো ঢলো গুরা
আরে বৈঠা না ফালাইতে নাওয়ে
শূন্যে করে উড়ারে ॥

হেঁইয়া, হেঁইয়ারে হেঁইয়ারে হেঁইয়া
সুখের মায়ায় ক'রছিল পীরিত
নদীর কূলে বইয়া
এখন কেন ছাইড়া গেল
সাঁয়রে ভাসাইয়ারে ॥

পীরিত রতন পীরিত যতন
পীরিত হইল জ্বালা
পীরিত করা প্রাণে মরা
মন না জানিয়ারে ।

নায়ে থাইকা হাসন রাজা
বলে যে ডাকিয়া
পীরিত না করিওরে ভাই
মন না জানিয়ারে ॥

II -া -া গা গা | -া -মা পা -া I গা পা মা -গা | রসা -া -া রা I
০ ০ ছা ড়ি ০ লাম্ হা ০ স ০ নে র্ না ০ ০ ও

I সা -া -া রা | সা -া -া রা I সা -া -া রা | সা -া -া -া I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I -া -া সা -সা | -া গা গা -া I মা -া -া পা | মগা -া -া -া I
০ ০ হা স ন্ রা জা র০ না ০ ০ ও রে০ ০ ০ ০

I পা -া পা -ধপা | মা -া গা -মগা I রা -গা গা -া | -া -া পা পা I
ঢ ০ লো ০০ ঢ ০ লো ০০ গু ০ রা ০ ০ ০ আ রে

I পা -র্সা র্সা -া | র্সা -া র্সা র্রা I র্সা ণা ণা -ধা | ধা পা পা -া I
বৈ ০ ঠা ০ না ০ ফা ০ লা ই তে ০ না ও য়ে ০

I -া -া ণা ণা | -া ধা ধা -া I পা -া পা -া | মগা রগা -া -া I
০ ০ শূ ন্যে ০ ক রে ০ উ ০ ড়া ০ রে০ ০০ ০ ০

I -া -া গা গা | -া -মা পা -া I গা পা মা -গা | রসা -া -া রা I
০ ০ ছা ড়ি ০ লাম্ হা ০ স ০ নে র্ না০ ০ ০ ও

I সা -া -া রা | সা -া -া রা I সা -া -া রা | সা -া -া -া II
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সা -া গা -া | -া -া -া -া I সা -া সা রা | সা -া সা রা I
হেঁ ই য়া ০ ০ ০ ০ ০ হেঁ ই য়া রে হেঁ ই য়া রে

I সা -া গা -া | -া -া র্সা -া I সা -া গা -া | -া -া -া -া I
হেঁ ই য়া ০ ০ ০ ০ ০ হেঁ ই য়া ০ ০ ০ ০ ০

I -া -া মা পা | -পা না না -া I র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া I
০ ০ সু খে র্ মা য়া য় ক র্ ছি ল পী ০ রি ত্

I -া -া র্সা র্গা | -র্গা র্রা র্গা -া I র্রা -া র্সা -া | -া -া -া -া I
০ ০ ন দী র্ কু লে ০ ব ই য়া ০ ০ ০ ০ ০

I -া -া র্সা র্সা | -া র্সা র্সা র্রা I র্সা -া ণা ধা | ধা -া পা -া I
০ ০ এ খ ন্ কে ন ০ ছা ই ড়া ০ গে ০ ০ ০

I -া -া ণা ণা | -া ধা -া পা I পা -া পা মা | মগা রগা -া -া I
০ ০ সা য় ০ রে ০ ভা সা ই য়া ০ রে০ ০০ ল ০

I -া -া গা গা | -া -মা পা -া I গা পা মা গা | রসা -া -া রা I
০ ০ ছা ড়ি ০ লাম্ হা ০ স ০ নে র না০ ০ ০ ও

I সা -া -া রা | সা -া -া রা I সা -া -া রা | সা -া -া -া II
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II -া -া সা সা | -া রা গা -া I রা -া রা -গা | রা -া সা -া I
০ ০ পী রি ত্ র ত ন্ পী ০ রি ত্ য ০ ত ন্

I -া -া গা গা | -া গা গা মা I মা -া মা -া | -া -া -া -া I
০ ০ পী রি ত্ হই ল ০ জ্বা ০ লা ০ ০ ০ ০ ০

I -া -া পা পা | -া পা পা -া I পা -া পা -া | পা -া র্সা -া} I
০ ০ পী রি ত্ ক রা ০ প্রা ০ নে ০ ম ০ রা ০

I -া -া ণা ণা | -া ধা ধা পা I পা -া পা মা | মগা রগা -া -া I
০ ০ ম ন ০ না জা ০ নি ০ য়া ০ রে০ ০০ ০ ০

I -া -া গা গা | -া -মা পা -া I গা পা মা গা | রসা -া -া রা I
০ ০ ছা ড়ি ০ লাম্ হা ০ স ০ নে র না০ ০ ০ ও

I সা -া -া রা | সা -া -া রা I সা -া -া রা | সা -া -া -া II
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II -া -া মা পা | -া না না -া I র্সা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -া I
০ ০ না য়ে ০ থাই কা ০ হা ০ স ন্ রা ০ জা ০

I -া -া র্সা র্গা | -া র্রা র্গা -া I র্রা -া র্সা -া | -া -া -া -া I
০ ০ ব লে ০ যে ডা ০ কি ০ য়া ০ ০ ০ ০ ০

I -া -া র্সা র্সা | -া র্সা র্সা রা I র্সা -া ণা -া | ধা -া পা -া} I
০ ০ পী রি ত্ না ক ০ রি ০ ও ০ রে ০ ভা ই

I -া -া ণা ণা | -া ধা -া পা I পা -া পা মা | মগা রগা -া -া I
০ ০ ম ন ০ না ০ জা নি ০ য়া ০ রে০ ০০ ০ ০

I -া -া গা গা | -া -মা পা -া I গা পা মা -গা | রসা -া -া রা I
০ ০ ছা ড়ি ০ লাম্ হা ০ স ০ নে র্ না০ ০ ০ ও

I সা -া -া রা | সা -া -া রা I সা -া -া রা | সা -া -া -া I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I সা -া গা -া | -া -া -া -া I সা -া সা রা | সা -া সা রা I
হেঁ ই য়া ০ ০ ০ ০ ০ হেঁ ই য়া রে হেঁ ই য়া রে

I সা -া গা -া | -া -া র্সা -া II II
হেঁ ই য়া ০ ০ ০ হো ০

দেশাত্মবোধক গান

তাল: কাহারবা
কথা: আজিজুর রহমান
সুর: মীর কাশেম

পলাশ ঢাকা কোকিল ডাকা আমার এ দেশ ভাইরে
ধানের মাঠে ঢেউ খেলানো এমন কোথাও নাইরে ॥

ছল্‌ছল্ ছলিয়ে নিরবধি রূপালী হার বইছে নদী
দখিন হাওয়ায় দোল জাগানো পরশ বুকে পাইরে ॥

ঝর্‌ঝর্ ঝরিয়ে বাঁশের পাতা চোখে স্বপন আনে
অনেক কথার রূপকথা যে নীরব মায়ায় টানে ॥

গুন্‌গুন্ গুনিয়ে বাতাস এসে কলমী ফুলের গন্ধে মেশে
ফসল ভরা মাঠের ডাকে মন হারিয়ে যায়রে ॥

II পা সা -া রা | গা -া -া -া I পা রা -া গা | মা -া -া -া I
প লা শ্ ঢা কা ০ ০ ০ কো কি ল্ ডা কা ০ ০ ০

I র্ধসা -র্সঃ না ধা | পা -ধা পমা -পা I ধা -া -া -া | -া -া -া -া I
আ০ ০ মার্ এ দে শ্ ভা০ ই রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I ধনাঃ নঃ নর্সা -া | ধা -নধা -পা -া I পা -ধা ধা ধা | পা -ধপা -মা -া I
ধা০ নের্ মা০ ০ ঠে ০০ ০ ০ ঢে উ খে লা নো ০০ ০ ০

I {পা মা -া গা | রা -গা রসা -রা I গা -া -া (-মা | -রা -গা -সা -রা)} I -া | -া -া -া -া II
এ ম ন্ কো থা ও না০ ই রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II {র্ধসা -া র্সা -া | র্সা র্সা র্সা -া I র্সাঃ -র্রঃ -র্গা না | না -া -া -া I
ছ০ ল্ ছ ল্ ছ লি য়ে ০ নি ০ র ব ধি ০ ০ ০

I ধনা -নঃ নাঃ না | না -া না -র্সা I ধনা -া -ধা না | র্সা -া -া -া} I
রূ০ ০ পা লী হা র ব ই ছে০ ০ ০ ন দী ০ ০ ০

I {পগাঃ পাঃ ধা | ণা -া -া -র্সা I ধণাঃ পধাঃ মপা | পা -া -া -া} I
দ০ খিন্ হাও য়া ০ ০ য় দোল্ জা০ গা০ নো ০ ০ ০

I ধাঃ -র্সঃ না ধা | পা -ধা পমা -পা I ধা -া -া -া | -া -া -া -া II
প ০ রশ্ বু কে ও পা০ ই রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধানের মাঠে ... ... এমন কোথাও নাইরে ॥

II {ধ্সা -া সা -রা | সা ন্া ধ্া -ন্া I ধ্পাঃ ধ্াঃ ন্া | ন্া -া -া -া I
ঝ০ র্ ঝ র্ ঝ রি য়ে ০ বাঁ০ শের্ পা তা ০ ০ ০

I ধ্সাঃ সাঃ -রা | সা -ন্া ধ্া -সা I রা -া -া -া | -া -া -া -া I
চো০ খে স্ব প ন্ আ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I ধ্সাঃ সাঃ -রা | পা -ধা পমা -পা I ধা -া -া -া | -া -া -া -া I
প০ ০ রশ্ কে ও পা০ ই রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I রমাঃ মাঃ মা | মা -া -গমগা -রা I রগা -া গা গা | গা -া -রগরা -সা I
অ০ নেক ক থা ০ ০০০ র রূ০ প ক থা যে ০ ০ ০

I সরাঃ রাঃ সা | না -সা নধ্া -ন্া I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
নী০ রব্ মা য়া য়্ টা০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II {ধর্সা -া র্সা -া | র্সা র্সা র্সা -া I র্সাঃ র্রাঃ র্গানা | না -া -া -া I
গু০ ন্ গু ন্ গু নি য়ে ০ বা তাস্ এ০ সে ০ ০ ০

I ধনা -া না না | না -া না -র্সা I ধনা -া -ধা না | র্সা -া -া -া} I
ক০ ল মী ফু লে র গ ন্ ধে০ ০ ০ মে শে ০ ০ ০

I {পণাঃ পাঃ ধা | ণা -া -া -র্সা I (ধা-ণঃ) (পা-ধঃ) মপা | পা -া -া -া} I
ফ০ সল্ ভ রা ০ ০ ০ মা ০ ঠে র ডা০ কে ০ ০ ০

I ধা -র্সঃ নাঃ ধা | পা -ধা পমা -পা I ধা -া -া -া | -া -া -া -া II II
ম ন্ হা রি য়ে ০ যা০ য় রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধানের মাঠে ... ... এমন কোথাও নাইরে ॥

দেশাত্মবোধক গান

তাল: দ্রুত-দাদরা

কথা ও সুর: আবদুল লতিফ

সোনা সোনা সোনা, লোকে বলে সোনা
সোনা নয় ততো খাঁটি-
বলো যতো খাঁটি তার চেয়ে খাঁটি
বাংলাদেশের মাটি রে
আমার বাংলাদেশের মাটি,
আমার জন্মভূমির মাটি ॥
ধন ধন বল যত ধন দুনিয়াতে
হয় কি তুলনা বাংলার কারো সাথে।
কত মার ধন মানিক রতন
কত জ্ঞানী গুণী কত মহাজন
এনেছে আলোর সূর্য এখানে
আঁধারের পথ কাটি রে
আমার বাংলাদেশের মাটি-
আমার জন্মভূমির মাটি ॥
এই মাটি তলে ঘুমায়েছে অবিরাম
রফিক শফিক বরকত কত নাম
কত তিতুমীর কত ঈশা খান
দিয়েছে জীবন, দেয়নি তো মান।
রক্তশয্যা পাতিয়া এখানে
ঘুমায়েছে পরিপাটি রে
আমার বাংলাদেশের মাটি,
আমার জন্মভূমির মাটি ॥

	+				০											
II	{সা	রা	রা	।	সা	সা	সা	I	সা	সরা	রা	।	সা	সা	সা	I
	সে	না	সো		না	সো	না		লো	কে০	ব		লে	সো	না	
I	রা	মা	মা	।	-া	পা	ধা	I	পা	ধণা	-ধা	।	-পা	-া	-া	I
	সো	না	ন		য়	ত	তো		খাঁ	টি০	০		০	০	০	

I পা পর্সা র্সা | র্সা র্সা র্সরী I ণা ণর্সা ণা | ধা পা মা I
ব লো০ য তো খাঁ টি তা র০ চে য়ে খাঁ টি

I পা ণা ধা | পা মা -পা I গা মা গা | রা জ্ঞা -রা I
বা০ ং লা দে শে র্ মা টি রে আ মা র্

I রসা -া রা | ণ্া ণ্া -সা I সা সা -া | রমা মা গা I
বা০ ং লা দে শে র মা টি রে আ০ মা র

I গরা -া জ্ঞা | রসা সা -া I সা সা -া | -া -া -া} II
জ০ ন্ ম ভূ০ মি র মা টি ০ ০ ০ ০

II {মা পা পণা | -ধা পা ধা I মা পা পণা | -ধা পা পধা I
ধ ন ধ০ ন্ ব ল য ত ধ০ ন্ দু নি০

I মা পা -া | -া -া -া I পা পা -ধা | ণা র্সা -র্সা I
য় তে ০ ০ ০ ০ হ য় কি তু ল না

I সপা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা | -র্রা র্সা র্সরী I ণা র্সা -া | (-ণর্সা -ধণা -পা I
বা০ ং লা র্ কা রো০ সা থে ০ ০০ ০০ ০

I {মা পা পণা | -ধা পা -ধা I মপা পা পা | পা পা -া I
ক ত মা০ র ধ ন্ মা০ নি ক র ত ন

I মা পা পণা | ধা পা ধা I মপা মা মা | মা মা -া} I
ক ত জ্ঞা০ নী গু ণী ক০ ত ম হা জ ন

I মা মর্সা র্সা | র্সা র্সা -র্রা I ণা -র্সা ণা | ধা পা মা I
এ নে০ ছে আ লো র সূ র্ য্ এ খা নে

I পা পণা ধা | পা মা পা I গা মা গা | রা জ্ঞা -রা I
আঁ ধা০ রে র প থ আ টি রে আ মা র

I রসা সা রা | ণ্া ণ্া -সা I সা সা -া | রমা মা -গা I
বা০ ং লা দে শে র মা টি ০ আ০ মা র

I গরা -া জ্ঞা | রসা সা -া I সা সা -া | -া -া -া II
জ০ ন ম ভূ মি র মা টি ০ ০ ০ ০

II {মা -পা পণা | ধা পা ধা I মা পা পণা | ধা পা মা I
এ ই মা০ টি ত লে ঘু মা য়ে০ ছে অ বি

I ৺পা -া -া | -া -া প I পা পা ধা | না র্সা -া I
রা০ ০ ০ ০ ০ ম র ফি ক্ শ ফি ক

I ৺পা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা র্সা র্রা I ণর্সা -া -া | (-ণর্সা -ধণা -পা)} I
ব০ র ক ত ক ত না ০ ০ ০০ ০০ ম

I {মা পা পণা | -ধা পা -ধা I মপা পা পা | পা পা -া I
ক ত তি০ তু মী র ক০ ত ঈ শা খাঁ ন

I মা পা পণা | -ধা পা -ধা I ৺পা -মা মা | মা মা -া I
দি য়ে ছে০ জী ব ন দে০ য় নি ত মা ন

I পা -র্সা র্সা | র্সা -া -র্সর্রা I ণা ণর্সা ণা | ধা পা মা I
র ক্ ত সূ র য০ পা তি০ য়া এ খা নে

I পা পণা ধা | পা মা পা I গা মা গা | রা জ্ঞা -রা I
ঘু মা০ য়ে ছে প রি পা টি রে আ মা ০

I রসা সা রা | ণ্া ণ্া -সা I সা সা -া | রমা মা -গা I
বাঁ০ ং লা দে শে র মা টি ০ আ০ মা ০

I গরা -া জ্ঞা | রসা সা -া I সা সা -া | -া -া -া II II
জ০ ন্ ম ভূ০ মি র মা টি ০ ০ ০ ০

দেশাত্মবোধক গান

কথা: গাজী মাযহারুল আনোয়ার
সুর: আনোয়ার পারভেজ
তাল: কাহারবা

একতারা তুই দেশের কথা
বলরে এবার বল
আমাকে তুই বাউল করে
সঙ্গে নিয়ে চল
জীবন মরণ মাঝে
তোর সুর যেন বাজে ॥
একটি গানই আমি শুধু
গেয়ে যেতে চাই
বাংলা আমার আমি যে তার
আর তো চাওয়ার নাই রে
প্রাণের প্রিয় তুমি
মোর সাধের জন্মভূমি ॥
একটি কথাই শুধু আমি
বলে যেতে চাই
বাংলা আমার সুখে দুঃখে
পাই যেন ওগো ঠাঁইরে
তোমায় বরণ করে যেন
যেতে পারি মরে ॥

II II {মা মা -া ণা | ধা -া র্সণা -া I মা -া মা -দা | পা -া দা -া I
এ ক্ ০ তা রা ০ তু ই দে ০ শে র্ ক ০ থা ০

I জ্ঞা -া -া পা | মা -া মা পা I মা -া -া -া | -া -া -া -া I
ব ০ ল্ রে এ ০ বা র্ ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল্

I মা -া মা -ণা | ধা -া ণা -া I মা -া মা দা | পা -া দা -া I
আ ০ মা ০ কে ০ তু ই বা ০ উ ল্ ক ০ রে ০

I জ্ঞা -া -া পা | মা -া মা পা I মা -া -া -া | -া -া -া -া} I
স ০ ঙ্ গে নি ০ য়ে ০ চ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল্

I {পা -া -া পা | পা -া পা দা I পা -া পা -া | -া -া পা -া I
জী ০ ব ন্ ম ০ র ণ্ মা ০ ঝে ০ ০ ০ তো র্

I দা -া -া র্সণা | দা দা -া -া I দা -া -া পা | মপা মা -া -া} I
সু ০ ০ র০ যে ন ০ ০ বা ০ ০ ০ জে০ ০ ০ ০

I মা মা ণা ধা | ণা ণা -া -া I মা মা দা -া | পা দা -া -া II
সু ০ ০ র০ যে ন ০ ০ বা ০ ০ ০ জে০ ০ ০ ০

II {-া রা রা রা | জ্ঞা -া -া -া I মা মা -া -া | মা -মা -া -া I
০ এ ক টি গা ০ ০ ন আ মি ০ ০ শু ধু ০ ০

I -া পা ধা -া | ণা ধপা -া -া I পা -া -া -া | -া -া -া পা I
০ গে য়ে ০ যে তে০ ০ ০ চা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ই

I -া জ্ঞা সা -া | জ্ঞা -া মা মা I মধা -া -া -া | ধা ধা ধা -া I
০ বাং লা ০ আ ০ মা র আ০ ০ ০ মি যে তা ০ র

I -া ধা ধা ণা | র্সা র্সা র্সা র্সা I ণা -া -া ণা | র্সর্রা -া -া -া I
০ আ র তো চা ও য়া র না ০ ০ ই রে০ ০ ০ ০

I -া র্সা র্রা র্রা | র্সা র্সা ণা ণা I ণা -া -া -া | ণা -া -া -া} I
০ আ র তো চা ও য়া র না ০ ০ ০ ই ০ ০ ০

I {পা পা পা -া | পা পা -া -া I পা পা -া -া | -া -া পা পা I
প্রা ণে র ০ প্রি য় ০ ০ তু মি ০ ০ ০ ০ মো র

I দা -া র্সণা -া | দা -দা -া -া I দা -া -া -া | পমপমা -া -া -া} I
সা ০ ধে০ র জ ন্ম ০ ০ ভূ ০ ০ ০ মি০০০ ০ ০ ০

I মা মা ণা ধা | ণা ণা -া -া I মা মা দা -া | পা দা -া -া II
এ ক্ তা রা তু ই ০ ০ দে শে র ০ ক থা ০ ০

II {-া রা রা রা | জ্ঞা জ্ঞ -া -া I মা মা -া -া | মা মা -া -া I
০ এ ক টি | ক থা ০ ০ | শু ধু ০ ০ | আ মি ০ ০

I -া পা ধা -া | ণা ধপা -া -া I পা -া -া -া | -া -া -া -া I
০ ব লে ০ | যে তে০ ০ ০ | চা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ই

I -া জ্ঞা সা -া | জ্ঞা -া মা মা I মধা -া -া -া | ধা ধা -া -া I
০ বাং লা ০ | আ ০ মা র | সু০ ০ ০ খে | দুঃ খে ০ ০

I -া ধা ধা ণা | র্সা র্সা র্সা র্সা I ণা ণা ণা ণা | র্সর্রা -া -া -া I
০ পা ই যে | ন ও গো ০ | ঠাঁ ই ০ ০ | রে০ ০ ০ ০

I -া র্সা র্রা র্রা | র্সা র্সা ণা ণা I ণা -া -া -া | ণা -া -া -া} I
০ পা ই যে | ন ও গো ০ | ঠাঁ ০ ০ ০ | ই ০ ০ ০

I {পা পা -া -া | পা পা -া -া I পা পা -া -া | -া -া পা পা I
তো মা য় ০ | ব র ণ ০ | ক রে ০ ০ | ০ ০ যে ন

I দা -া র্সণা -া | দা -া -া -া I দা -া -া -া | পমপমা -া -া -া} I
যে ০ তে০ ০ | পা রি ০ ০ | ম ০ ০ ০ | রে০০০ ০ ০ ০

I মা মা ণা ধা | ণা ণা -া -া I মা মা দা -া | পা দা -া -া II II
এ ক্ তা রা | তু ই ০ ০ | দে শে র ০ | ক থা ০ ০

অনুশীলনী

১। একটি স্বদেশ পর্যায়ের রবীন্দ্রসংগীত গেয়ে শোনাও।

২। একটি পূজাপর্যায়ের রবীন্দ্রসংগীত গেয়ে শোনাও।

৩। প্রকৃতি পর্যায়ের একটি রবীন্দ্রসংগীত গেয়ে শোনাও।

৪। ত্রিতালে একটি রবীন্দ্রসংগীত পরিবেশন কর।

৫। আনুষ্ঠানিক পর্যায়ের একটি রবীন্দ্রসংগীত গেয়ে শোনাও।

৬। একটি ঋতুভিত্তিক নজরুলসংগীত পরিবেশন কর।

৭। স্বদেশ প্রেমমূলক একটি নজরুলসংগীত গেয়ে শোনাও।

৮। বাউল সুরে রচিত একটি নজরুলসংগীত পরিবেশন কর।

৯। দাদরা তালে একটি লালনগীতি পরিবেশন কর।

১০। জসীমউদ্দীন রচিত একটি পল্লিগীতি গেয়ে শোনাও।

১১। একটি হাছন রাজার গান পরিবেশন কর।

১২। একটি দেশাত্মবোধক গান গেয়ে শোনাও।

সমাপ্ত

২০২৫ শিক্ষাবর্ষ

অষ্টম–সংগীত

সংগীত হচ্ছে শাশ্বত ভাষা, যার আবেদন
দেশ, কাল ও পাত্রভেদে অভিন্ন।

–বেইনার্ড

গণপ্রজাতন্ত্রী বাংলাদেশ সরকার কর্তৃক বিনামূল্যে বিতরণের জন্য।